



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM – PPGEL**

JULIANA FERNANDES RIBEIRO DANTAS

**A LÍRICA DO MORIBUNDO
MANUEL BANDEIRA - POESIA DE VIDA E MORTE**

NATAL/RN
2015
JULIANA FERNANDES RIBEIRO DANTAS

A LÍRICA DO MORIBUNDO
MANUEL BANDEIRA - POESIA DE VIDA E MORTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPgEL, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na área de concentração Literatura Comparada, para obtenção do título de mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros.

NATAL/RN
2015

UFRN. Biblioteca Central Zila Mamede.
Catalogação da Publicação na Fonte.

Dantas, Juliana Fernandes Ribeiro.

A lírica do moribundo Manuel Bandeira – Poesia de vida e morte / Juliana Fernandes Ribeiro Dantas. – Natal, RN, 2015.
80f.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem.

1. Bandeira, Manuel, 1886-1968 – Crítica e interpretação - Dissertação. 2. Poesia brasileira – Modernismo - Dissertação. 3. Bandeira, Manuel, 1886-1968 - Poesia - Dissertação. I. Falleiros, Marcos Falchero. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/UF/BCZM

CDU 821.134.3(81).09

JULIANA FERNANDES RIBEIRO DANTAS

A LÍRICA DO MORIBUNDO
MANUEL BANDEIRA - POESIA DE VIDA E MORTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPgEL, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na área de concentração Literatura Comparada, para obtenção do título de mestre em Literatura.

Aprovada em Natal/RN, em ____ de _____ de 2015.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
Presidente da Banca

Prof. Dr. Antônio Fernandes de Medeiros Júnior
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
Examinador Interno

Prof. Dr. Wellington Medeiros de Araújo
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN
Examinador Externo

RESUMO

O presente trabalho tem como proposta geral analisar a poesia do poeta Manuel Bandeira (1886-1968), do período modernista brasileiro (iniciado em 1922, no Brasil, cujo marco foi a Semana de Arte Moderna). Conhecido por seus poemas possuidores de um caráter autobiográfico, principalmente no que tange à temática da morte, oferece-nos, sobretudo, uma poesia de vida, que trata dos aspectos cotidianos com certa acuidade e, ao mesmo tempo, com tanta delicadeza e simplicidade. Este trabalho procura expor o traço da morte na poesia bandeiriana, assim como ressaltar aspectos de sua vida e também de uma poesia inundada pela essência de um moribundo, por meio da obra *Estrela da vida inteira* (2007), a coletânea extensiva do poeta, que reuniu toda a sua produção lírica. Do livro extraímos nossos subsídios através da seleção de alguns dos poemas. Estudamos a representação da morte na sociedade ocidental, fazendo uma comparação de como se figurava esse tema desde a Idade Média até a contemporaneidade, utilizando conceitos e explanações de Philippe Ariès (1914-1984) em *História da morte no Ocidente* (2012). Analisamos os sentimentos do homem, do poeta, do eu lírico, e da poesia inundada de existência do “Flag”, como o chamava carinhosamente o amigo Mário de Andrade..

Palavras-chave: Manuel Bandeira. Poesia. Morte. Vida.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the poetry of Manuel Bandeira (1886-1968) during the Brazilian Modernism period (which began in Brazil, 1922, marked by the Week of Modern Art). Known for his autobiographical poems, particularly regarding death-related themes, Bandeira offers us mostly a life rich poetry, treating everyday events with accuracy, and yet with uttermost delicacy and simplicity. Here we expose the influence of death on Bandeira's poetry, and highlight aspects of his personal life and of his poetry that is flooded with the essence of moribundity, by means of the book *Estrela da vida inteira* (2007), an extensive compilation of the poet's entire lyric work. A few poems from this volume were selected for careful appraisal. We studied the enactment of death in western society and compared it to the enactment of this theme during the Middle Ages and up to the present, applying concepts and schemas from Philippe Ariès (1914-1984) in *História da morte no Ocidente* (2012). We analyzed the emotional feelings depicted from the viewpoint of the man, of the poet, of the poetic persona, and of the poetry that is flooded by the existence of "Flag", as Bandeira tenderly referred to his friend Mário de Andrade.

Keywords: Manuel Bandeira. Poetry. Death. Life.

Aos meus mortos, Henrique Fernandes Silva
e Maria Bernadete de Menezes Ribeiro
Dantas, avô e avó.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, o meu maior agradecimento se destina a quem me deu a chance, a oportunidade de escrever e de me aproximar cada vez mais da poesia delicada, sincera, cotidiana e cheia de vida e de morte do autor Manuel Bandeira, quem me deu o norte e as diretrizes para que essas veredas pudessem ser percorridas, meu muito obrigada ao professor orientador e amigo Marcos Falchero Falleiros, pela extrema paciência, bom humor e simpatia e, principalmente, pelos “puxões de orelha” com “luvas de pelica”. O agradecimento também se estende a sua esposa Mona Lisa, com seu sorriso carismático, cafés cheirosos e receptividade.

Agradeço também aos amigos que são morada da infância, meus amigos da Coeduc, lugar onde despertei para o mundo da poesia e onde pude viver o projeto (hoje adormecido) “Poesia em Cena”. Com eles conheci a alegria de viver, entendi o real valor da amizade, vivi as primeiras desavenças, dividi as primeiras dores, e sei que com quem posso contar sempre.

Agradecimento especial às amigas e a minha sogra que ficavam me cobrando quando eu pensava em entregar os pontos: Hellen, Maíra, Marcela, Maricota, Nástia e Zenaide.

Aos amigos da faculdade, agradeço a Marília por insistir para que eu fizesse a seleção do mestrado, a Joaquim e Valeska por serem modelos, por me mostrarem que é possível, a Edson por me apresentar o livro *Velórios*, de Rodrigo M. F. de Andrade, e Marcela, novamente, por compartilhar leituras, livros e idas à biblioteca.

Ao Instituto Maria Auxiliadora e sua equipe que me deram a primeira oportunidade de emprego em escola; graças a essa instituição pude vivenciar o que é ser professora e também é de lá que consigo meu salário com o qual pude me manter no mestrado e comprar livros, já que não tive acesso à bolsa de estudos. Agradeço também aos amigos que fiz na escola, e que hoje fazem parte da minha rotina, da minha vida.

Ao professor Andrey Pereira de Oliveira, por me ensinar muito sobre Teoria da Literatura nos tempos em que fui sua auxiliar na Educação a Distância. E por me ensinar a ser uma professora melhor também, pois graças a sua extrema organização e dedicação, aprendi a ser uma profissional melhor.

Ao professor Antônio Fernandes de Medeiros Júnior, por me abrir os olhos para certos desacertos da dissertação, por me apontar um melhor caminho, por me passar um pouco de seu conhecimento.

Ao professor Wellington Medeiros de Araújo, quem alimentou meu amor pela Literatura nos tempos de escola; foi ele meu professor no Ensino Médio no Maria Auxiliadora.

Aos familiares que estão comigo sempre. Somos a “Família Buscapé”, “A grande família”; somos um conjunto de tristezas e risos extremos. Sempre há cantoria, violão, crianças correndo, brigando, chorando; a vida aqui não para, assim como a morte. Obrigada por todos os bons e difíceis momentos. Obrigada por me apoiarem ao longo desse percurso do mestrado.

A todos os amigos que não pude citar, senão os agradecimentos seriam maiores que a dissertação: aos da “rua”, às colírios, aos do IMA nas duas fases, aos do Parque das Dunas, aos da vida, aos de sempre.

Agradecimento mais que especial a Hilanete Porpino de Paiva; creio que foi a pessoa que mais me incentivou nesse processo e me ensinou sobre normas e regras, uma das minhas primeiras leitoras, uma grande amiga.

Ao meu noivo, Rodolfo Alves, que aguentou toda minha chatice e irritação ao longo dessa trajetória demorada e difícil de ser concretizada. Eu agradeço por ser minha maior e melhor companhia.

Ao meu irmão, Cláudio Henrique, que sempre conversou comigo sobre a perspectiva da morte em sua visão religiosa e me apresentou histórias bíblicas importantes para entender o contexto da representatividade da morte para a nossa sociedade e na vida das pessoas comuns. Principalmente, agradeço pelo diálogo sobre João Batista, homem a quem Manuel Bandeira é comparado.

Aos meus pais, paiinho sempre o provedor de tudo, além do suporte financeiro, está sempre disposto a ajudar; ensinou-me desde cedo a praticar a caridade e a ser fiel aos amigos. Foi a primeira pessoa que me fez pensar sobre a morte, quando faleceu sua mãe em 2011; eu nunca vi ninguém sofrer tanto calado. Sem saber como agir nessas situações, sem saber confortar o outro, é que despertei meu olhar para esse acontecimento factual da vida. E tento, assim como Manuel Bandeira, tratar o assunto com naturalidade.

Agradeço a minha grande fonte de inspiração, minha mãe, Anchella Monte, poeta e professora. Costumo dizer que nasci “mamando poesia” e que sou sua cópia

mal feita, pois temos muitos interesses em comum e muitas afinidades. Lembro-me dos poemas e das histórias que lia para mim. Foi a primeira leitora das poesias que eu escrevia e escondia (mães adoram descobrir esconderijos); a primeira leitora dos trabalhos acadêmicos; a primeira leitora desta dissertação; a dona dos melhores e piores conselhos; a melhor amiga sempre.

E, por fim, a gradeço à fé que nos move, seja destinada a uma religião, a um Deus ou não. O importante é carregar dentro de si algo que alimente paixão, amor pela vida, compaixão, caridade, bondade, força e suavidade para aceitar o nosso destino que é a morte.

Obrigada a todos que se interessaram ou se interessarão pela poesia de Manuel Bandeira; obrigada ao poeta que nos deixou o seu legado, a sua poesia.

*O verbo de que menos gosto é terminar. Já
morrer me diz mais.
(Michel Schneider)*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. A REPRESENTAÇÃO DA MORTE PARA A SOCIEDADE E NA POESIA DE BANDEIRA.....	17
2.1. A representação da morte.....	17
2.2. A visão da morte no Ocidente.....	18
2.3. A morte de si mesmo: o conceito de Ariès.....	19
3. DA SENSÇÃO DE FRACASSO AO PARAÍSO DE PASÁRGADA.....	21
3.1. Manuel Bandeira: poeta menor?.....	24
3.2. O homem moribundo.....	26
3.3. Infância e morte.....	28
4. DIÁLOGO COM RODRIGO M. F. DE ANDRADE.....	36
4.1. Velórios.....	36
4.2. E a vida continua... ..	37
4.3. O eu e sua lírica.....	53
4.4. A aceitação da morte.....	71
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
6. REFERÊNCIAS	81

INTRODUÇÃO

O nosso objeto de estudo nesta dissertação é a construção poética do autor pernambucano Manuel Bandeira (1886-1968), que, embora tenha nascido em Recife, viveu a maior parte da sua vida no Rio de Janeiro. Apesar de o nosso foco ser o estudo de seus poemas, devemos registrar ter sido ele um escritor bem versátil, posto que atuou também como cronista, ensaísta e tradutor.

Manuel Bandeira, o nosso “João Batista” da literatura brasileira, é um escritor famoso, principalmente por ser um dos precursores do Modernismo brasileiro, por possuir poemas que marcaram a fase de transição das escolas literárias no país, que são *Os sapos* e *Poética*. E também por sua vida pessoal ser tão relacionada com a sua obra. Ou seja, a biografia e a produção artística de Bandeira em muitos momentos se fundem. Destaca-se também por apresentar em seus versos uma temática que se relaciona muito com a questão da morte. E esse é o ponto abordado por nós neste trabalho. A morte e a biografia do autor são aspectos relacionados, que trilharam o mesmo caminho, haja vista o poeta ter sido diagnosticado com tuberculose ainda na juventude.

Manuel Bandeira, junto a outros autores do período modernista, trouxe-nos uma liberdade poética, uma linguagem mais popular, mais acessível, mais simples, mais limpa, mais branca. Produziram, os autores dessa época, uma literatura genuinamente brasileira, em que há uma ruptura com as estéticas metrificadas e com rimas altamente elaboradas. Graças ao grupo da Semana de Arte Moderna de 1922, criou-se uma poética mais libertária, mais popular, com uma nova linguagem. Manuel Bandeira não esteve fisicamente presente na Semana de Arte Moderna, mas foi um dos responsáveis para tais modificações na literatura brasileira terem sido efetivadas. E a leitura do seu poema *Os Sapos* representou-o e apresentou a nova estética.

Com sua linguagem simples, cotidiana, natural e suave conseguiu despertar o leitor para as construções rotineiras da vida comum. Apesar de não ser considerado um autor de grandes temas por alguns críticos literários, aborda o que há de mais essencial na existência do ser humano: as circunstâncias da vida e os desígnios da morte.

Fala em sua obra sobre a fatalidade do seu destino, mas também sobre a providência do mesmo, pois por destino, pela doença, tornou-se o que pôde ser. E foi e é um expressivo representante da literatura brasileira moderna.

Em seus poemas muitas vezes constrói personagens, conta uma história, fala de pessoas que em verdade fizeram parte da sua vida, fala da despedida, da saudade, do amor, dos desejos, das impossibilidades, dos sonhos, do mundo, da vida e da morte. O seu estilo é marcante justamente por ser despretensioso, por ser singelo, por ser humilde, e muitas vezes revela uma ingenuidade diante do desenvolvimento da vida.

Manuel Bandeira desenvolveu uma extensa obra e publicou muitos livros, quase todos custeados pelo próprio autor, que financeiramente vivia com certa dificuldade; nunca chegou a passar necessidades básicas, mas tinha uma vida modesta. Contava com uma pensão deixada pelo pai para o filho considerado inválido pela condição de tuberculoso e alugava um dos quartos da sua casa para assim garantir alguma renda extra. Estes foram os livros publicados por Manuel Bandeira: *A cinza das horas* (1917), *Carnaval* (1919), *O ritmo dissoluto* (1924), *Libertinagem* (1930), *Estrela da manhã* (1936), *Lira dos cinquenta anos* (1940), *Belo belo* (1948), *Mafuá do malungo* (1948), *Opus 10* (1952), *Estrela da tarde* (1960) e *Preparação para a morte* (1965).

Este trabalho incluiu em seu estudo poemas que expõem elementos envolvendo a temática da morte, a aceitação da morte, a consciência das impossibilidades da vida, as memórias, a infância, a música, o trabalho, a vida que poderia ter sido e o que o poeta de fato fez de sua existência.

O poeta construiu a sua volta um mundo de perspectivas razoáveis, simplificando os desejos, diante da impossibilidade de concretizar coisas simples em sua vida, tais quais: não poder fazer o curso de engenheiro-arquiteto na escola politécnica, não correr, não nadar, como revela sem seu poema *Vou-me embora pra Pasárgada*. Então, há em sua poesia o mundo real, relacionado a sua própria vida, e o mundo imaginário, aquele que abriga seus desejos e sonhos mais íntimos.

Seus poemas são o retrato da sociedade de sua época, que começa a se transformar quanto ao regime governamental, tanto nas expressões artísticas e literárias, como na representação feminina e na relação das pessoas com a presença da morte. Houve em sua época muitas doenças fatais, tal qual foi a

doença a que ele tanto resistiu, a tuberculose; como foi, por exemplo, a gripe espanhola, moléstia responsável por causar a morte de sua irmã.

Neste trabalho, escolhemos focar no tema da morte como um elemento não opressivo em sua poesia, embora muitas vezes melancólico, porém uma melancolia acompanhada de delicadeza e em alguns momentos também seguida de humor.

A morte torna-se a grande essência da expressividade poética de Manuel Bandeira, haja vista que sua condição de enfermo o fazia pensar em um destino fadado a uma curta existência, o que o próprio Bandeira veio a chamar de sua *longa existência provisória*, pois apesar da doença e da constante presença da morte, ele viveu até os oitenta e dois anos de idade. E essa longevidade fez com que o autor presenciasse a partida de seus familiares e de seus amigos, e por ter uma produção literária muito ligada a sua vida, essas despedidas tornaram-se matéria-prima de seus versos.

O presente trabalho estuda a lírica de um moribundo a partir da sua relação com a morte, sua capacidade de alimentar o seu cotidiano diante do destino traçado com uma grave doença. Nossa intenção é despertar no leitor outro olhar no que respeita à representatividade da morte, não apenas na poesia do autor moribundo, como também na caminhada de todos nós, mortais, que por vezes apagamos essa lei da natureza para que não fiquemos tristes ou abalados. Mas é importante enxergar a morte com um pouco mais de suavidade, porque ela sempre fará parte da vida de todos os seres vivos, mas apenas nós, espécie humana, temos a consciência de sua existência.

Para entendermos essa representação da morte na poesia de Manuel Bandeira e na história da nossa sociedade, recorreremos a autores como Philippe Àries (1914-1984), em *História da morte no Ocidente* (2012); Michel Schneider, em *Mortes imaginárias* (2005); Ernest Becker (1924-1974), em *A negação da Morte* (1976); Nobert Elias (1897-1990), em *A solidão dos moribundos* (2001), e Davi Arrigucci Jr., Em *Humildade, paixão e morte* (1990).

Todos os autores e obras supracitados nos concedem um caminho a ser seguido para compreender a visão da morte no processo histórico da nossa sociedade, entender como essa representação é feita na literatura de Manuel Bandeira e como sentimos a morte na vida contemporânea.

Veremos também como os idosos e os moribundos de hoje ficam à margem da nossa sociedade, e que devemos resgatá-los. E talvez a literatura seja um canal

viável para que esse tema possa se configurar da maneira mais aceitável possível e também trazer à tona a necessidade de não excluir do convívio social aqueles que sofrem com enfermidades ou com a idade já avançada.

A poesia de Manuel Bandeira nos dá respaldo para que possamos valorizar a vida diante da iminência da morte, e é a vida simples e cotidiana que enche nossas paredes existenciais de afeto e de coragem para seguir com todas as nossas lidas.

A noção que nos norteará para a representação da morte de uma maneira serenizada será o capítulo *A morte domada*, de Philippe Ariès (2012, p. 31). Nesse capítulo, consta a visão da proximidade da morte, no cotidiano das pessoas da Idade Média. Neste capítulo, o autor expõe como as pessoas costumavam deixar a vida organizada para que pudessem partir em paz; comportamento esse relatado no livro o qual associamos às atitudes do poeta Manuel Bandeira, que em suas poesias revela estar preparado para a chegada da “Indesejada das gentes”, forma como nomeou a morte. Essa sensação de conformidade será revelada no poema *Consoada*, da obra *Opus 10*, e que aqui estudamos por meio do livro *Estrela da vida inteira* (2007, p. 223).

Em sua poesia, Manuel Bandeira também revela o resgate de suas experiências vividas, a memória ou a reconstrução da mesma nos trará em versos histórias vividas e pessoas as quais fizeram parte de sua vida e tornaram-se personagens em sua poética. E nesse ambiente de memórias recortadas estará a presença da morte, concedendo a vida que existiu no passado, principalmente nos tempos de menino, nos sabores da infância.

Bandeira utiliza de fragilidades da vida comum, da sua vida comum e de matérias simples do cotidiano, para construir seus versos. Apesar de revelar saudade e tristeza em alguns casos, há sempre um desfecho composto com um verso suave que desconstrói a ideia de opressão diante da doença ou da morte, é o que faz por exemplo em *Pneumotórax*, quando diz: “*a única coisa a fazer é tocar um tango argentino*”. Trazendo humor, dança, música e suavidade em sua poesia e na imagem de quem faz a leitura de sua poesia.

Então, temos aqui como fonte de pesquisa o estudo da morte na poesia de Manuel Bandeira. Essa perspectiva será ilustrada por meio de elementos biográficos marcados em sua própria poesia e revelada em sua obra *Itinerário de Pasárgada* (BANDEIRA, 2012), livro em que o autor fala sobre sua vida, sobre as pessoas que fizeram parte dela e sobre a sua construção poética.

O presente trabalho tem como essência estudar teorias sobre o que a morte nos revela enquanto arte literária na poesia de Manuel Bandeira e como essa consciência do morrer é configurada na nossa sociedade por meio de estudos históricos e literários. A poesia de Manuel Bandeira é o alicerce desta dissertação. São, pois os seus poemas que sustentam os argumentos aqui apresentados.

2. A REPRESENTAÇÃO DA MORTE PARA A SOCIEDADE E NA POESIA DE BANDEIRA

2.1 A representação da morte

Quando paramos para pensar na representação da morte em nossa sociedade, percebemos que há uma espécie de negação em relação a sua existência, essa negação surge com a modernidade. As pessoas preferem não falar a respeito, fazem rotineiramente planejamentos a longo prazo, como se todos nós fôssemos imortais. A partir desse pensamento do senso comum, surgem certas indagações mais complexas, quais sejam: Como a morte se configura através dos tempos? Por que as pessoas preferem negar esse acontecimento? Como a morte é representada na literatura? Por que essa temática é tão recorrente na poesia de Manuel Bandeira (1886-1968)?

O último questionamento deve parecer, aos olhos do leitor, de certa forma um pouco óbvio, mas à medida que realizamos leituras mais atenciosas aos versos de Bandeira, sentimos que essa “obviedade” é ilustrada de uma maneira diferente; para tanto, temos a necessidade de indagar de uma outra forma: Por que para Manuel Bandeira a morte vinha acompanhada de compreensão? E ao longo dessa trajetória de leitura em busca de respostas, encontraremos poemas justificando essas interrogativas, mas não necessariamente acharemos respostas concretas. Afinal, a poesia não se fecha em torno de si mesma, como nós (tão autocentrados), antes ela suscitará sempre outras dúvidas, aberta que se encontra a outras possibilidades e outras razões. Para descobrirmos isso, pegaremos remo e vela, e assim preparados haveremos de encontrar uma margem para aportar.

Observemos um trecho da obra de Walter Benjamin sobre essa noção a respeito de representação da morte, que reforçará ainda mais as explanações aqui desenvolvidas. Vejamos:

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Esse processo se acelera em suas últimas etapas. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente

talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém. (A Idade Média conhecia a contrapartida espacial daquele sentimento temporal expresso num relógio solar de Ibiza: *ultima multis*). Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida e é dessa substância que são feitas as histórias - assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens - visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito àquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade (BENJAMIN, 1994, p. 207).

2.2. A visão da morte no Ocidente

Navegando em outros campos teóricos, temos o autor Philippe Ariès (1914-1984), que nos contará a respeito da *História da morte no Ocidente*, desde a Idade Média até a contemporaneidade. Em relação ao comportamento dos moribundos (do Ocidente), constatamos ser muito comum em personagens de livros que ganham vida no período da Idade Média, assim como ocorria com as pessoas que existiram de verdade, fora do universo ficcional, a utilização de expressões como: “vou tomar as providências”, ao terem o conhecimento de estar próximas do final de suas vidas. Era muito comum planejar a partilha, ou seja, dividir os seus bens, ao se perceber a chegada da morte. Por mais simples que fosse o moribundo, possuía haveres, tais como animais, pequenas propriedades, mobílias etc. O importante era deixar tudo organizado. Essa espécie de pensamento se refletirá nos versos de Bandeira.

Ariès, em sua obra, cita o autor russo Soljenítsin e seu livro *Le pavillon des cancéreux*, cuja tradução em português seria “o pavilhão dos cancerosos”. Para explicar a conduta das pessoas diante da morte, utiliza uma passagem do referido livro, ilustrando suas explanações no capítulo *A morte domada*, em *História da morte no Ocidente*. Portanto, consideramos oportuno deixar aqui a definição de Soljenítsin, mencionada por Ariès:

Sem fanfarronadas, sem criar casos, sem se vangloriar de que não morriam; todos admitiam a morte tranquilamente (grifo do autor). Não apenas não

retardavam o momento de prestar contas, como também se preparavam calma e antecipadamente, designavam quem ficaria com o jumento, quem ficaria com a galinhas... E extinguíam-se como uma espécie de alívio, como se devessem simplesmente mudar de isbá (ARIÈS, 2012, p. 40).

Essa passagem, além de ilustrar a questão já citada a respeito da partilha com a qual o sujeito se preocupa, para deixar tudo definido antes de sua passagem, mostra como o rito era feito de maneira metódica, consciente, tranquila. Funcionava como uma espécie de “missão cumprida”. E quando diz “como se devessem simplesmente mudar de isbá”, ou seja, de casa, uma transição plenamente assimilada. Isbá, ao pé da letra, refere-se à casa de camponeses, construída de madeira, na Rússia. Mas, no contexto da obra, oferece-nos a consciência de ser a morte apenas uma mudança para outro lar, para uma nova morada.

Conforme o autor, esse tipo de procedimento perdurou durante séculos, e era bem diferente da maneira como ora reagimos à morte, desolados e perplexos. Por isso, chamou essa atitude em vislumbre da morte de “morte domada”, pela familiaridade com a qual as pessoas se relacionavam com esse acontecimento em suas vidas. De certa forma, eram os domadores da morte, haja vista só vindo a atuar quando autorizada.

2.3. A morte de si mesmo – conceito de Ariès

No capítulo *A morte de si mesmo*, Ariès mostrará que na segunda fase da Idade Média, mudanças sutis acontecerão em relação à familiaridade com a morte, mas deixa claro não ser uma nova atitude, anulando o comportamento da *morte domada*, porém que pouco a pouco o teor mais dramático começará a aparecer. No entanto, o que prevalecia era o respeito à natureza. E como a morte fazia (e ainda faz) parte da natureza humana, ela era aceita. Esse conceito aproxima-se da poesia do poeta pernambucano objeto de estudo desta pesquisa, ao retratá-la de maneira próxima, íntima, sem alarde. É condizente com uma literatura acolhedora e com a forma de narrar, posto que boa parte dos poemas de Bandeira contam histórias. Nos seus versos não está presente apenas a preocupação com a representação da morte, mas como esse tema é apresentado, envolvendo o leitor em sua relação com o trespasse.

Essa mudança de comportamento, que foi se alterando com o tempo, qual seja deixar de falar sobre a morte, de trazê-la para o convívio cotidiano, acontece também porque as pessoas, aos poucos, vão perdendo o dom de narrar, cada vez mais mergulhadas em seu próprio silêncio. Deixam de falar sobre suas vivências. E a morte é uma experiência natural na vida do ser humano (e aqui tratamos da morte em si, não de suas causas, notadamente não naturais no contexto de violência de nossos dias). A morte, quando tratada nos jornais, é muito estatística, interessadas que estão as pessoas em informações rápidas e objetivas.

Walter Benjamin, em *O Narrador*, diz que existem dois grupos arcaicos de narradores: um que pode ser exemplificado pelo camponês sedentário e o outro pelo marinheiro comerciante. O camponês sedentário é responsável por narrar a sabedoria do passado, aquela adquirida por meio da experiência vivida, pelo conhecimento de sua própria terra e de sua gente. No caso do marinheiro comerciante, refere-se àquele que viaja e entra em contato com lugares e culturas diferentes, pessoas diferentes, por isso tem muitas histórias para contar. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (BENJAMIN, 1936, p. 201). Com isso, surgem mais questionamentos: A poesia de Bandeira apresenta um eu lírico narrador? Que tipo de narrador seria esse?

Retomando Benjamin, sabemos que hoje não há tanta preocupação com a arte de narrar, pois o narrador atinge uma amplitude que não está presente quando o objetivo é informacional. Porém as narrativas literárias nos salvam desse empilhamento de informações, que são efêmeras e repletas de explicações. No caso aqui específico, a poesia bandeiriana é a ferramenta responsável por despertar esse olhar para o que está além da informação, para algo cujo tempo não desfaz: a arte de contar uma história, cuja mestria pereniza os sentimentos. A maneira envolvente da narrativa através dos poemas nos faz imaginar o cenário, o momento. Assim, acabamos nos esquecendo de nós mesmos e passamos a enxergar o outro, a viver o outro. Mas, através do outro, nos voltamos para as nossas próprias sensações, aprendemos a lidar com grandes forças, como a vida e a morte.

3. DA SENSAÇÃO DE FRACASSO AO PARAÍSO DE PASÁRGADA

Temos também a ilustração do sentimento do fracasso, presente na poesia de Bandeira e discutida a questão na obra de Nobert Elias. O poeta escreveu os seguintes versos, em *Testamento* (Poema presente no livro *Lira dos cinquenta anos*):

O que não tenho e desejo
É que melhor me enriquece.
Tive uns dinheiros – perdi-os...
Tive amores – esqueci-os.
Mas no maior desespero
Rezei: ganhei essa prece.

Vi terras da minha terra.
Por outras terras andei.
Mas o que ficou marcado
No meu olhar fatigado,
Foram terras que inventei.

Gosto muito de crianças:
Não tive um filho de meu.
Um filho!...Não foi de jeito...
Mas trago dentro do peito
Meu filho que não nasceu.

Criou-me desde eu menino,
Para arquiteto meu pai.
Foi-se-me um dia a saúde...
Fiz-me arquiteto? Não pude!
Sou poeta menor, perdoai!

Não faço versos de guerra.
Não faço porque não sei.
Mas num torpedo – suicida
Darei de bom grado a vida
Na luta em que não lutei!

(BANDEIRA, 1965, p. 181).

A doença o faz fracassar no sentido de não poder realizar os sonhos de seu pai (o de ser arquiteto), a vida singela e humilde sem muitos recursos financeiros, a sua bagagem de viagens em busca de internações, os seus lugares imaginários, desejados e sonhados. Bandeira tinha uma grande admiração e paixão pela figura feminina, pelas mulheres, mas a doença e a timidez talvez tenham dificultado a concretização de um matrimônio, assim como a oportunidade de ter filhos. Pode não ter deixado nenhum herdeiro de sangue, mas a imensa herança que legou enriqueceu e segue enriquecendo muita gente: sua produção literária e seus sonhos, como bem retrata o poema *Vou-me Embora pra Pasárgada* (do livro *Libertinagem*):

Vou-me embora pra Pasárgada
 Lá sou amigo do rei
 Lá tenho a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei

Vou-me embora pra Pasárgada
 Vou-me embora pra Pasárgada
 Aqui eu não sou feliz
 Lá a existência é uma aventura
 De tal modo inconsequente
 Que Joana a Louca de Espanha
 Rainha e falsa demente
 Vem a ser contraparente
 Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
 Andarei de bicicleta
 Montarei em burro brabo
 Subirei no pau-de-sebo
 Tomarei banhos de mar!
 E quando estiver cansado
 Deito na beira do rio
 Mando chamar a mãe-d'água
 Pra me contar as histórias
 Que no tempo de eu menino
 Rosa vinha me contar
 Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
 É outra civilização
 Tem um processo seguro
 De impedir a concepção
 Tem telefone automático
 Tem alcalóide à vontade
 Tem prostitutas bonitas
 Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
 Mas triste de não ter jeito
 Quando de noite me der
 Vontade de me matar
 — Lá sou amigo do rei —
 Terei a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada.

(BANDEIRA, 1965, p. 143).

Os versos falam dos desejos mais simples, mais comuns, os quais qualquer pessoa sem enfermidade pode realizar, tais como tomar banho de mar e andar de bicicleta. É óbvio que nós, leitores do eterno poeta, não veremos a sua vida, muito menos a sua obra, como algo fracassado. Vale salientar ser justamente o contrário. O poeta considerava-se menor, mas para nós é maior em muitos aspectos, desde sua importância histórica (significativa participação no Modernismo) até a sua lírica

propriamente dita, que mantém a beleza em versos que não se desfazem nem se perdem ao longo do tempo, cuja poesia podemos visitar a qualquer instante. Se sua arte poética marcou um novo momento, uma nova fase da literatura brasileira, conseguiu mais do que isso, conseguiu tornar-se continuamente atual. Mas Bandeira não tinha a preocupação de afirmar-se como inovador, mesclava seu estilo. Podemos dizer que foi o último Lírico Modernista.

O poema supracitado talvez seja um dos mais lidos e mais conhecidos da vasta obra de Bandeira, e talvez seja o que mais representa, de uma maneira simbólica, o sentido real de sua vida, pois retrata os seus desejos de uma vida “normal” em um universo fantasioso. É um poema de extremo diálogo com sua biografia, assim como *Pneumotórax*. Afinal, o que vem a ser Pasárgada? Pasárgada é uma cidade da Pérsia fundada por Ciro (rei dos persas). Bandeira deparou-se com esse nome ainda nas suas leituras juvenis e por tempos cultivou no imaginário tal lugar, como a representação de um espaço ideal, porém o poema ficou por tempos incubado e então nasceu de repente, como o despertar de um sono, como algo que já vem pronto da caneta para o papel. Bandeira fala sobre o nascimento desse poema em seu livro *Itinerário de Pasárgada*. E nele, tal repetição da expressão “Vou-me embora pra Pasárgada” nos causa essa sensação de um enorme desejo de estar em outro lugar, o qual não reflita a sua realidade, o qual revele os seus sonhos mais íntimos e desejos mais simples.

A Pasárgada de Bandeira não é necessariamente um lugar ideal para todos, pois tem prostituição e é preciso ser amigo do rei para obter vantagens, e se tem um rei, lá não existe uma democracia. Porém, o intuito de Bandeira não é pensar no que seria correto aos olhos da sociedade, o importante dentro do poema é revelar as sensações e os desejos presos e impossíveis de serem realizados por ele, pois foi um homem doente, cheio de limitações, e a imaginação o salva, é permissiva, diferentemente da realidade de um enfermo.

O poema, ao mesmo tempo em que fala das necessidades particulares, dos sonhos e desejos do próprio poeta, revela ser esse um aspecto da existência humana, pois dentro de cada um de nós sempre há vontades as quais jamais serão concretizadas, ou porque a sociedade nos impede, ou a condição financeira nos tolhe, por circunstâncias de ordem física ou mesmo por questões éticas e de princípios do ser que deseja. Não sabemos o que habita em cada ser, mas sabemos que o desejo de impossibilidades é algo universal.

3.1. Manuel Bandeira: poeta menor?

A naturalidade do poeta, e essa relação com o lirismo, torna a poesia de Manuel Bandeira ainda mais peculiar. Portanto, o único aspecto imortal neste estudo sobre a morte é o legado de sua poesia. Basta lembrarmos da homenagem feita por José Paulo Paes a Manuel Bandeira:

poeta menormenormenormenormenor
Menormenormenormenormenor enorme
(PAES, 1986, p. 38).

A repetição, sem espaçamento, da palavra “menor”, acaba gerando uma espécie de aglutinação que se transforma na palavra “enorme”. Uma percepção genial de José Paulo Paes que nos emite, de certa maneira, um eco de amplitude, provocando uma proporção imensa naquilo que se acreditava ínfimo. Bandeira não enxergava o alcance de sua poesia, mas o próprio termo escolhido por ele – “poeta menor”, para se autodefinir, compõe-se, transforma-se em “enorme”.

Bandeira percebia-se como poeta menor, pois não tratava de temas grandiosos como os de Carlos Drummond de Andrade, por exemplo. Ou seja, não falava sobre guerras ou crises mundiais. Mas a vida em si mesma, no cotidiano simples e necessário, temática vasta na poesia de Bandeira, tornou-se um salto de grande alcance para compreender a complexidade humana, transformando-o em um autor grandioso pela forma de olhar, de observar os aspectos ingênuos da existência humana.

Ainda sobre a temática da morte, Ariès (2012, p. 60) afirma que:

É preciso partir da noção contemporânea de fracasso que nos é, infelizmente, bastante familiar nas sociedades industriais da atualidade. Hoje o adulto experimenta, cedo ou tarde, e cada vez mais cedo, o sentimento de que fracassou, de que sua vida adulta não realizou nenhuma das promessas de sua adolescência. Este sentimento é a origem do clima de depressão que se alastra pelas classes abastadas das sociedades industriais. Tal sentimento era totalmente estranho às mentalidades das sociedades tradicionais, onde se morria como Roland ou como os camponeses de Tolstói¹ [...]. Entre nosso sentimento contemporâneo de fracasso pessoal e aquele do fim da Idade Média existe uma diferença

¹ No capítulo da “Morte domada” expõe, por meio de Roland e Tolstói, aspectos da familiaridade com a morte e cita exemplos.

muito interessante. Hoje em dia não estabelecemos relação entre nosso fracasso pessoal e nossa mortalidade humana. A certeza da morte, a fragilidade de nossa vida são estranhas ao nosso pessimismo existencial.

Bandeira aproximará sua obra e sua existência muito mais aos parâmetros da Idade Média do que aos contemporâneos, por apresentar uma maior naturalidade perante a fatalidade do morrer. Por mais certeza que tenha da proximidade da morte, devido à tuberculose, o autor se apegará à vida no sentido de observá-la com mais dedicação. Falará de sentimentos, lugares e aspectos da existência cotidiana. O “fracasso”, ou seja, a impossibilidade de fazer tudo o que gostaria de ter feito em vida, deu margem a um fator de resiliência que se torna o âmago de sua composição poética. Entregou-se à poesia como a uma espécie de “cano de escape”, por isso mesmo deixando tristeza, dor e morte em seus poemas, mas não sentimos o teor depressivo do “fracasso contemporâneo”.

É necessário expor que a representação da morte configurar-se-á de uma maneira coletiva, em determinado tempo, em determinado espaço, mas também de uma maneira individual. Ou seja, na Idade Média, por exemplo, havia a compreensão do tempo de morrer, mas, ao mesmo tempo, era perceptível a banalização da vida, isto é, muitas pessoas assistiam a enforcamentos como se fosse uma espécie de lazer. Falamos da banalização da vida, em tempos atuais, em que é crescente o latrocínio, por exemplo. No entanto, não temos mais o comportamento primitivo de nos reunirmos em praça pública para ver um sujeito ser condenado à morte.

3.2. O homem moribundo

Pensando nas questões supracitadas, podemos acrescentar a esse universo circundante da temática do fim da vida algumas considerações levantadas por Norbert Elias (1897-1990), sociólogo alemão, no livro *A solidão dos moribundos*. Nessa obra, abordará o sentimento da solidão vivido pelos que estão próximos da morte e destacará uma contradição da nossa época, na qual se evidencia que, por mais que sejamos dependentes emocionais e carentes de afeto, criamos uma distância de sentimentos para com os doentes e para com os idosos; mesmo quando próximos, estabelecemos um distanciamento. Elias examina também que a morte é uma problemática criada pelos vivos.

E por que será que as pessoas não querem a aproximação, a convivência com os moribundos? Isso se dá porque, ao convivermos com uma pessoa prestes a deixar a vida, passamos a lembrar da finitude da existência, “do pó viemos ao pó retornaremos”. Passaremos a pensar na nossa própria morte, conscientes de que todos nós temos um fim. E o apagamento coletivo da nossa sociedade em relação à finitude da vida faz com que cada indivíduo “pense” ser eterno e viva como se fosse eterno. Por isso, os moribundos e os idosos são tão marginalizados na contemporaneidade. Eles trazem à tona a verdade, ou seja, o conhecimento de que a juventude é passageira, assim como a matéria, nossa carne e ossos.

A esse respeito, observemos este trecho do livro de Elias (2001, p. 7):

Finalmente, podemos encarar a morte como um fato de nossa existência; podemos ajustar nossas vidas, e particularmente nosso comportamento em relação às outras pessoas, à duração limitada de cada vida. Podemos considerar como parte de nossa tarefa fazer com que o fim, a despedida dos seres humanos, quando chegar, seja tão fácil e agradável quanto possível para os outros e para nós mesmos; e podemos nos colocar o problema de como realizar essa tarefa. Atualmente, essa é uma pergunta que só é feita de maneira clara por alguns médicos – no debate mais amplo da sociedade, a questão raramente se coloca.

É evidente que o ser humano é o único animal que tem consciência da morte, sabemos que em algum momento ela chegará, embora não saibamos quando. No entanto, evitamos aceitá-la como um fato comum de nossa existência. Elias propõe a tentativa de torná-la mais fácil e agradável o quanto possível, mas percebemos que essa tarefa será de difícil realização, pois culturalmente a nossa sociedade vem carregada de um luto bastante opressivo e dramático. Como fazer as pessoas encararem a morte de uma forma mais natural? Muitos se apegam a questões religiosas, acreditando na eternidade da alma; outros são tão cientificistas e materialistas que essa consciência de finitude acaba sendo mais natural, porque dela participa a noção de que “não há vida após a morte”; todavia, de uma maneira coletiva, a aceitação, a compreensão de ser a vida exaurível ainda é um entrave para a sociedade contemporânea.

Há ainda outro problema, destacado por Elias (2001, p. 8): “E isso não é só uma questão de fim efetivo da vida, do atestado de óbito e do caixão. Muitas pessoas morrem gradualmente; adoecem, envelhecem. As últimas horas são importantes, é claro. Mas muitas vezes a partida começa muito antes”. De fato, esse é um problema da sociedade moderna. As angústias, os medos, as decepções, o

apego à matéria, ao dinheiro, e também o surgimento da depressão impedem as pessoas de fruírem uma vida mais perene, pois se enclausuram em seus problemas e dilemas e distanciam-se das felicidades mais sutis e cotidianas, felicidades retratadas por Bandeira no poema *Vou- me Embora pra Pasárgada*.

Utilizando uma expressão do próprio poeta, a *longa existência provisória* de Manuel Bandeira não apresentou esses caracteres dos problemas sinalizados hoje, relacionados à depressão e ao isolamento dos moribundos e idosos na vida moderna. Bandeira descobriu a doença ainda na juventude e, muitas vezes, foi necessário isolar-se para buscar tratamento em momentos de crise; contudo, o poeta mantinha de fato a sua afetividade, relacionando-se de maneira amorosa com sua família (a quem viu partir irmã, mãe, pai e irmão) e conservando ainda verdadeiras amizades com músicos e outros autores, como foi o caso do grande laço afetivo com Jayme Ovalle e Mário de Andrade. Bandeira teve grandes amigos e muitos deles receberam poemas como homenagem. O que nos deixa entrever que a doença e a possível sentença de morte não desorganizaram sua vida, só mudou suas veredas.

Elias (2001, p. 11) ainda acrescentará: “Na verdade, não é a morte, mas o conhecimento da morte que cria problemas para o ser humano”. Ou seja, para a maioria das pessoas, pensar na morte causará desequilíbrio, desestruturará planejamentos, dificultará o trabalho, mudará a relação com os outros. A consciência, muitas vezes, pode ser traiçoeira, pois pode suscitar desarranjos emocionais. No caso da poesia em análise, essa consciência foi despertada ainda muito cedo, o que mudou bastante o curso de sua história, mas não o impediu de seguir um trilho, de escolher um caminho e de fazer por sua vida algo que estivesse ao seu alcance: a produção poética.

Vejamos o seguinte trecho do livro *A solidão dos moribundos*:

Experiências e fantasias de primeira infância também desempenham papel considerável na maneira como as pessoas enfrentam o conhecimento de sua morte próxima. Algumas podem olhar para a sua morte com serenidade, outras com um medo intenso e constante, muitas vezes sem expressá-lo e até mesmo sem capacidade de expressá-lo (ELIAS, 2001, p. 16).

Mais uma vez encontramos sentidos semelhantes entre as palavras de Elias (2001) e Manuel Bandeira, pois o poeta tem uma relação muito rica com sua infância, posto que, por meio da memória, foi capaz de resgatar a liberdade (tirada

pela doença), as alegrias, os momentos singelos, mas repletos de histórias para contar. Na atualidade, a infância tornou-se a fase mais importante do ser humano, pois é o tempo no qual serão plantados os valores morais, em que se cultiva o sentimento de ternura e encantamento que por muito tempo foi negado, ou mesmo tornado inexistente. Enxergamos hoje com olhos sensíveis as vivências dessa fase primeira, na qual o mundo ainda pode ser visto como um espaço fantasioso, cheio de sabores, ou mesmo um lugar que abriga dores e melancolias, porém recobertas por especial sensibilidade.

3.3. Infância e morte

A infância, na poesia de Bandeira, é saudade, é a delicadeza, o lugar onde está representado o ideal de felicidade, pois nessa época ainda não existia a doença que veio para mudar seus planos e impedi-lo de realizar certas atividades. E fica assim evidente: o poeta olhou para sua morte com serenidade, sabendo expressar-se da maneira simples. De acordo com os preceitos da sociedade em relação à morte, Bandeira age na contramão da súbita tristeza depressiva e consegue compor versos com bastante fluidez, capazes de nos fazer levitar diante de um grande drama, uma grande tristeza, uma grande perda.

Procurando entender melhor essa linguagem, essa literatura envolvida pelo término da vida, observamos também a obra de Michel Schneider, intitulada *Mortes Imaginárias* (2005). É uma afluência de ensaios sobre escritores famosos e tratará sobre as últimas palavras proferidas por estes antes da “hora derradeira”, e, mais do que isso, dirá que a importância da vida e da morte está nas palavras e que somos feitos também da morte dos outros.

Schneider (2005) evidencia a necessidade de deixar de lado o medo de pronunciar a palavra “morte”, pois esta expressa muito mais do que dizem seus sinônimos, porque todos eles ou dão ideia de continuidade ou levam a entender que simplesmente não há nada, apenas o vazio. E só a morte é capaz de significar de fato o fim, acompanhado do legado deixado antes do momento do desenlace. Dirá:

Quando os vivos provisórios se tornam mortos definitivos, há ainda algo a ser dito? E estaria aí a verdade dos homens? Dizendo claramente, a morte seria então derrotada? Os homens são feitos de amor, de tempo, de separações, de ausência. De palavras, sobretudo. Também de morte (SCHNEIDER, 2005, p. 9).

Ou seja, a morte também é um dos elementos vitais para a existência do homem. Sem a presença da morte, como se configurariam os sentimentos? E as relações humanas? E a composição do dia a dia? E o trabalho? E a ética? E o respeito?

A morte é um elemento de organização social. Sem ela, a vida seria um caos. Schneider (2005, p. 10) metaforizou: “A morte é uma palavra engolida, mordida, sufocada. E a vida, uma égua fugida”. E essa metaforização só é possível porque se assemelha de fato ao que acontece na realidade. Negamos a morte, escondemos, fingimos esquecer, não “tocamos no assunto”, e a vida corre, foge, deleta, e assim “a gente vai levando essa chama”. E Bandeira soube levar, por meio de sua escrita suave.

Suave é o poema *Profundamente*, presente na obra *Libertinagem*. Nesse poema, há a presença de duas grandes forças expressivas da arte poética de Manuel Bandeira, a infância e a morte. A infância revelando as alegrias, as luzes, a fogueira, a música, o barulho e o sono profundo do infante que perde o desenlace da festividade porque “cai no sono”; em *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira deixa bem claro ser um poema bastante autobiográfico, pois explica até quem são as pessoas citadas na poesia.

A morte aparece por meio do silêncio e da ausência das vozes que agora deixaram de existir por outra circunstância, é o tempo que faz desaparecer, que faz silenciar as vozes, é o tempo que passa e leva as pessoas consigo. O sono, no contexto da infância, é posto no sentido literal. Já na segunda parte do poema, o sono é a metáfora para a morte. Vejamos os versos que o compõem:

Quando ontem adormeci
Na noite de São João
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei
Não ouvi mais vozes nem risos
Apenas balões
Passavam errantes
Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruído de um bonde
Cortava o silêncio

Como um túnel.
 Onde estavam os que há pouco
 Dançavam
 Cantavam
 E riam
 Ao pé das fogueiras acesas?
 – Estavam todos dormindo
 Estavam todos deitados
 Dormindo
 Profundamente.

Quando eu tinha seis anos
 Não pude ver o fim da festa de São João
 Porque adormeci

Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
 Minha avó
 Meu avô
 Totônio Rodrigues
 Tomásia
 Rosa
 Onde estão todos eles?

– Estão todos dormindo
 Estão todos deitados
 Dormindo
 Profundamente.

(BANDEIRA, 1965, p.139).

Em sua obra *Humildade, paixão e morte*, Davi Arrigucci Jr. analisa o poema supracitado, e constata essa relação com a biografia de Bandeira, além de destacar importantes aspectos regionais e características da escrita do período modernista, revelando que no poema há mais do que impressões pessoais do autor.

Observemos suas colocações:

No caso específico de “Profundamente”, as imagens da festa de São João, sem dúvida herança direta da formação de Bandeira, em seus contatos com o passado regional brasileiro, desde os tempos de menino, ressurgem articuladas por uma explícita intenção modernista, dominante na fase de composição dos poemas do final da década de 20, logo enfeixados em *Libertinagem*, livro elaborado, em larga medida, conforme ao projeto estético do Modernismo. Assim são imagens que fazem parte de uma matéria extremamente pessoal e íntima, mas ao mesmo tempo também histórica, dependente de um desígnio programático bastante acentuado, no sentido de recuperação do passado histórico e da tradição popular, como uma forma de tomada de consciência da realidade brasileira em todas as suas dimensões (ARRIGUCCI Jr., 2003, p. 203).

Com as explicações de Arrigucci Jr., percebemos todo o contexto do poema, o qual envolve a vida pessoal do autor, o retrato de sua época, a infância

rememorada, a morte e suas ausências, assim construindo o cenário do passado e o cenário do presente, criando uma sensação de narrativa. E essa história contada nos mostrará o desejo do homem de ouvir as vozes de sua infância; a morte silencia a atmosfera física, mas não silencia as sensações e vivências do passado distante. E essas sensações partem das lembranças adquiridas a partir da memória coletiva (o marco da festa de São João) para a memória individual do homem, que é justamente a presença de pessoas importantes na sua própria história (nos tempos de criança), reunidas em noite de festa.

Então, em relação a esse poema, concluímos que há dois movimentos, duas cenas, a da infância, que retrata um passado recente; pois é o menino que desperta e percebe que a festa já acabou e ele não pôde ver seu desfecho por ter adormecido; e o passado remoto, quando o homem sente saudades do seu passado, relembrando seus tempos felizes de menino (antes da iminência da enfermidade); e a morte, que consigo traz o silêncio, mas deixa as lembranças vívidas para quem fica.

Disse Schneider (2005, p. 12): “Não me esquecerei que os mortos, então, são apenas corpos, coisas estranhas das quais os sobreviventes sofrem para se livrar”. Será mesmo isso? A nossa existência se resume a uma matéria difícil de ser descartada? E por que nós seres humanos sentimos dificuldade em nos “livrarmos” da matéria morta?

Talvez, voltando para o conceito abordado por Nobeit Elias, a dificuldade em deixar os mortos para trás seja pelo fato de isso fazer com que nos lembremos do esgotamento da nossa própria vida, como a reafirmar que o nosso tempo se esvai feito areia em uma ampulheta, tão perecíveis somos. Mas, provavelmente, o termo “se livrar” seja um pouco rude, forte, pesado, mais pesado do que a morte em si. Pois a morte dos outros também nos traz sentimentos sublimes, como o amor e a saudade. Por que é tão difícil dizer um adeus definitivo? Porque sabemos que jamais poderemos tocar, ouvir, ver aquela pessoa já tornada matéria morta. No entanto, transforma-se em matéria saudosista e adubo para a memória, é fermento para as recordações, como pudemos perceber no poema *Testamento* de Manuel Bandeira.

A ilustração da morte na poesia bandeiriana não nos acarreta a sensação comum a muitos viventes, de que a morte é tida como punição. Muitas pessoas veem o fim da vida como castigo. Como explica Elias (2001, p. 17) em seu livro:

A associação do medo da morte a sentimentos de culpa pode ser encontrada em mitos antigos. No paraíso, Adão e Eva eram imortais. Deus os condenou a morrer porque Adão, o homem, violou o mandamento do pai divino. O sentimento de que a morte é uma punição imposta a mulheres e homens pela figura do pai ou da mãe, ou de que depois da morte serão punidos pelo grande pai por seus pecados, também desempenhou papel considerável no medo humano da morte por um longo tempo. Seria certamente possível tornar a morte mais fácil para algumas pessoas se fantasias de culpa desse tipo pudessem ser atenuadas ou suprimidas.

Por meio das palavras de Elias, percebemos que a dificuldade da aceitação da morte parte também dessa ideia de punição, surgida desde o mito de Adão e Eva. E Manuel Bandeira, com toda a sua crença cristã (era muito católico) e sua fé religiosa, não temia os desígnios de seu Deus. E esperava com certa serenidade o tempo do adeus, sem mostrar em seus versos essa visão, esse sentimento de culpa e de punição; encarava a iminência da morte muito mais como uma fatalidade, como o destino a ser traçado.

Queremos deixar claro aqui que a morte na poesia e na vida de Bandeira aproxima-se muito mais aos ideais da Idade Média, pela naturalidade de abordar o tema, de mostrar a presença da morte na sua vida e na vida social, no cotidiano. Isso não significa dizer que na Idade Média (ou mesmo nos sentimentos do próprio Manuel Bandeira) não houvesse certo temor em relação ao morrer. No caso da Idade Média, não era a morte em si que causava receio e sim o medo de ir para o inferno; pois a igreja católica pregava muito o ideal do céu e do inferno, e o céu só era alcançado para aqueles que seguissem os preceitos da igreja.

Constatamos, ao ler os versos de Manuel Bandeira, que a morte está representada em muitos de seus poemas, mas aqui já evidenciamos também que ela é o contorno da vida, o poeta escrevia seus pensamentos cotidianos e o viver e morrer estavam presentes na travessia de seus escritos. Há um poema, cujo título é *A vida assim nos afeiçoa* (da obra *As cinzas das horas*), no qual suas estrofes revelam que existir não é tão somente sofrer, não é apenas dor, porque se fosse apenas desalento, a morte seria a consolação, seria clamada, desejada pelos vivos. Vejamos:

A vida assim nos afeiçoa

Se fosse dor tudo na vida,
Seria a morte o grande bem.

Libertadora apetecida,
A alma dir-lhe-ia, ansiosa: — “Vem!

“Quer para a bem-aventurança
“Leves de um mundo espiritual
“A minha essência, onde a esperança
“Pôs o seu hábito vital;

“Quer, no mistério que te esconde
“Tu sejas, tão-somente, o fim:
“— Olvido imperturbável, onde
“Não restará nada de mim!”

Mas horas há que marcaram fundo...
Feitas, em cada um de nós,
De eternidades de segundo,
Cuja a saudade extingue a voz.

Ao nosso ouvido, embaladora,
A ama de todos os mortais,
A esperança prometedora,
Segreda coisas irreais.

E a vida vai tecendo laços
Quase impossíveis de romper:
Tudo que amamos são pedaços
Vivos do nosso próprio ser.

E a vida assim nos afeiçoa,
Prende. Antes fosse toda fel!
Que ao se mostrar às vezes boa,
Ela requinta em ser cruel...
(BANDEIRA, 2010, p. 25)

O molde desse poema revela o lado do poeta ainda preso às estruturas anteriores ao movimento modernista. Todas as estrofes são quartetos, em que há a presença de rimas alternadas, o uso excessivo das aspas e o emprego frequente das exclamações e reticências, mostrando essa marca do simbolismo ainda presente.

Voltando-nos para a questão da representação da morte, por meio desse poema, que fez parte dos primeiros publicados por Bandeira, já percebemos a força dessa temática em suas expressões poéticas e podemos sentir a vida pulsar, construir laços, afetos, verbos, histórias. A vida pede vida, a vida não é só sofrimento, por isso não almejamos o contato com a morte, no entanto, ela se faz presente e aqui está, ensina o poeta.

Seus versos nos trazem essa sensação, na qual a dificuldade e a dor coexistem, justamente pelo fato de a vida nos conceder alegrias e depois exaurir

essas sensações com a hora derradeira. *A vida assim nos afeiçoa* e torna o vislumbre da morte difícil para a maioria das pessoas. Para Bandeira, a morte tornou-se, antes de tudo, o suprasumo de sua poesia, de sua essência, matéria-prima e inspiração para desenvolver muitos poemas.

Stefan Baciú (1966, p. 7), na obra *Manuel Bandeira de corpo inteiro*, dirá: “Excepcionalmente bela, por sua riqueza interior, a vida de Manuel Bandeira não apresenta acontecimentos sensacionais”. De fato, a vida do autor foi uma vida simples, não lutou em nenhuma guerra, não fez viagens extraordinárias, não se envolveu com descobrimentos tecnológicos ou com algo que estivesse à frente de seu tempo. O grande acontecimento de sua vida está na capacidade de evidenciar as coisas simples e aparentemente sem tanta importância, de mostrar os valores da amizade, da ternura, do carinho, do amor e do destino; destino este que constrói o grande tema da sua poesia, a morte. Eis a grande beleza interior, a morte que traz o desejo de perceber a vida em suas minúcias, sutilezas e delicadezas. Assim é representada a poesia do tão naturalmente plástico e poético Manuel Bandeira.

4. DIÁLOGO COM RODRIGO M. F. DE ANDRADE

4.1. Velórios

Manuel Bandeira acabou influenciando também muitos autores, como o mineiro Rodrigo M. F. de Andrade (1898-1969), amigo do poeta pernambucano. Formado em Direito, trabalhava também como jornalista e escreveu uma única obra literária, *Velórios*, publicada em 1936, que reúne oito contos e apresenta no final (edição de 2004) uma *Fortuna Crítica*, na qual vários autores comentam a respeito do livro. Um deles é Bandeira, que dirá:

[...] Olívio Montenegro já observou que o mineiro se interessa nestes contos menos pela morte em si do que pelas reações dos vivos em face da morte, as reações “dos que ficam”; [...] os contos dos Velórios revelam raros dons de observação e composição, de expressão também, tudo muito pessoal, muito diferente da maneira dos outros, principalmente da maneira atual. O tom, por exemplo, é reservado, enquanto o escritor comete indiscrições ferinas sobre os mais íntimos ou mais escabrosos sentimentos que observou em si ou no próximo (ANDRADE, 2004, p. 131).

Por meio dessas críticas, percebemos que muitas das situações aconteceram de verdade; no entanto, ganham uma nova roupagem sob os olhos de Rodrigo.

Os contos de Rodrigo M. F. de Andrade aproximam-se da temática aqui estudada na poesia de Bandeira: a morte. No entanto, como pudemos observar na citação acima, o foco das narrativas consiste em mostrar o comportamento das pessoas que conviveram com o morto e não aludir à morte em si. O mais interessante é o que diz respeito à semelhança com Bandeira, pois os textos do contista, em sua maioria, também não provocam sentimento de piedade em relação ao exaurir da vida. Sentimos compaixão em situações relacionadas à conduta dos vivos. No primeiro conto do livro, *D. Guiomar* (2004, p. 15), temos piedade da mulher enquanto o marido ainda era vivo, pois este mantinha casos amorosos e fazia questão de ser descoberto; além disso, obrigava a família inteira a agir de acordo com formalidades, usurpando a espontaneidade da relação familiar. A morte de Teotônio não nos incita tristeza, porque a vida da viúva passa a ser muito mais feliz. Pouco depois, temos a morte da filha mais velha e em seguida a da mais nova, e

mesmo com essas duas perdas, apesar de mostrar tristeza, esta é suplantada pela alegria de viver de Dona Guiomar.

O rompimento dessa alegria não se dá com a presença da morte e sim quando começam as desavenças entre os dois irmãos Zezé e Geraldo, seus filhos, isso sim abalará as estruturas da mãe. No desfecho do conto, acontece a morte da senhora, mas não temos tempo nem de pegar o lenço para aparar as lágrimas, porque no velório de Dona Guiomar o narrador onisciente nos mostrará os pensamentos de Geraldo, pensamentos de esperança, de desejo de reconciliação com o irmão, desviando o foco da tristeza:

Recostou a cabeça sobre as mãos cruzadas de Dona Guiomar e assim permaneceu por muito tempo, repetindo baixinho:

– Mamãe, mamãe – numa depressão isenta de sentimentalismo, fria e amarga. Mas de repente levantou-se e foi chamar o moleque da casa pegada:

– Procura meu irmão aí na rua General Polidoro ou na praia e avisa a ele que a mamãe morreu às oito e meia.

Deu uma prata de dois mil réis ao rapazinho e ficou um momento parado na porta, imaginando se a morte de Dona Guiomar poderia separar afinal o irmão da namorada. Depois veio vindo lentamente e sentou-se junto ao corpo da mãe. No fundo do seu coração uma primeira esperança punha uma possibilidade de alegria (ANDRADE, 2004, p. 28).

4.2. E a vida continua...

Rodrigo M. F. de Andrade pratica a arte de guiar o leitor para as exigências da vida. Geraldo velava a mãe, mas carecia pensar no que seria dali para frente, na importância da relação com o irmão. A morte é uma perda, mas também é um instrumento que possibilita mudar o rumo de quem ficou, mudar inclusive seus pensamentos, suas atitudes e suas necessidades.

Mas, por vezes, a morte também não muda muita coisa no cotidiano dos viventes, como é ilustrado no conto *Quando minha avó morreu*, no qual o menino Totônio terá seu momento de choro, mas se ocupará mais nas rebeldias de molecote e em providenciar o laço de crepe para demonstrar o luto do que lamentar verdadeiramente a perda da avó. Vejamos nesse trecho:

Levantei-me da cama em que me tinha estirado, disposto a providenciar imediatamente para fazer face à situação. Abri armários e gavetas pela casa inteira, à procura do que pudesse me convir naquela emergência. Mas não havia em parte alguma roupas pretas, a não ser os próprios vestidos de minha mãe. Achei aquilo um sintoma de imprevidência

imperdoável e já murmurava coisas, irritado, quando encontrei afinal uma gravata enorme de seda, pertencente a um vestido à marinheira de minha irmã. Tinha a virtude de ser preta. Contentei-me com ela e defronte do espelho, arranjei em volta do pescoço e sobre o peito uma espécie de plastron, que me pareceu adequado à situação. Feito isso, fui postar-me à varanda, extremamente satisfeito comigo.

A essa hora, a notícia já tinha chegado a minha mãe, que saíra cedo em companhia da minha irmã. Avistei de longe as duas que se aproximavam pela praça poeirenta.

Foi minha irmã que percebeu primeiro meu luto fechado.

– Olha Totônio, mamãe!

Ela vinha chorando, com a fisionomia deformada pela comoção. Mas à vista de meu plastron principiou a rir-se.

Eu quis protestar contra aquele riso e impor à menina respeito pelo luto:

– Vovó morreu!

Produzi a afirmação com ênfase e olhei para a minha mãe, na esperança ainda de que ela me aprovasse. No entanto, sua decisão foi peremptória e seca:

– Deixa disso. Tira essa bobagem, menino.

Senti uma humilhação profunda e recolhi-me a um silêncio hostil pelo resto da tarde. Mas não pensei mais em minha avó. (ANDRADE, 2004, p. 43).

Podemos observar que a morte, na obra desse autor, apesar de se fazer presente em todos os contos, nos quais aparecem velórios, ela e o morto acabam ganhando papéis coadjuvantes, enquanto os acontecimentos em volta ocupam o papel principal, a cena de destaque. Como é o caso de *Martiniano e a campesina* (ANDRADE, 2004, p. 29), em que a morte do homem e sua importância para aqueles que o velavam ficará como pano de fundo, pois quem rouba a cena é a viúva Ismênia, com suas atitudes escandalosas e destempero verbal dirigidos a uns e a outros, o que aconteceu inclusive durante o velório, quando quase sentimos muito mais sua língua ferina soar em nossos ouvidos do que o luto em si.

Como acontece na primeira estrofe do poema *Momento num Café*, de Manuel Bandeira:

Quando o enterro passou
Os homens que se achavam no café
Tiraram o chapéu maquinalmente
Saudavam o morto distraídos
Estavam todos voltados para a vida
Confiantes na vida.

Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado
Olhando o esquife longamente
Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade
Que a vida é traição
E saudava a matéria que passava
Liberta para sempre da alma extinta.

(BANDEIRA, 1965, p.155).

A vida se impõe; para o morto uma saudação, um chapéu levantado de acordo com as convenções, em sinal de respeito. Em *Martiniano e a campesina*, os amigos do falecido procuram, para fazer passar o tempo enquanto dura o velório, falar sobre a história de vida daquele que se encontra no caixão, notadamente sobre o que o levava ao casamento com Ismênia, a campesina. Mas a mulher insistia em acusar terceiros pela morte do marido, em inquietar os presentes, fazendo-os voltarem-se para a vida, absorverem-se na vida, desconfiando de que a existência de Martiniano acabara muito antes.

Poucas são as pessoas que param para refletir sobre a brevidade da vida e pensar como a matéria é passageira, como um homem apenas que ficou a refletir sobre a condição do espírito extinto, no poema de Bandeira. Assim como poucos pararam para pensar na passagem do tempo, e na efemeridade do ser humano (no conto), porque havia ali as exigências da vida, quais foram tentar não absorver as palavras destemperadas e acusatórias proferidas por Dona Ismênia; de imediato os presentes pensaram como havia de ter sido a convivência do marido com aquela mulher escandalosa, como teria aguentado tanto tempo? A morte chamava atenção para as questões da vida, do passado e do presente que ali se revelavam.

Vejamos um trecho desse conto:

A filha cerrou-lhe as pálpebras e ia lhe cruzando as mãos sobre o peito no instante em que Dona Ismênia desferiu os primeiros gritos:

– Mataram meu marido! Essa gente matou ele! Perseguiram ele até matar!

– Mamãe, pelo amor de Deus, não grita assim.

A moça suplicava à mãe que se contivesse, mas esta o que queria era mesmo pôr a boca no mundo:

– Não grito? Grito sim! Eles nãoensem que eu fico calada não.

– Pelo amor de Deus, mamãe, respeita ao menos esta hora.

– Ora, não amola. Eu quero ensinar a essa canalha! Eles hão de pagar tudo o que fizeram ao meu marido! Se pagam! Cambada de sem-vergonhas! Eu quero só ver se algum deles tem coragem de pôr os pés aqui.

Dona Ismênia desmandou-se completamente. Ela não deixava passar nenhuma oportunidade de causar escândalo e seria inadmissível que perdesse aquela ocasião suprema de assombrar todo mundo com as cenas de sua predileção. Eu a conhecia desde vários anos, sempre a envergonhar Martiniano com aquele gênio intolerável e uma falta de educação que ninguém poderia igualar, mesmo com muito empenho. Previ, portanto, o destampatório que ela continuaria a fazer e tratei de afastar-me para a varanda. (ANDRADE, 2004, p. 29).

Sabemos, por meio das palavras de Manuel Bandeira, que os contos escritos por Rodrigo M. F. de Andrade são histórias que aconteceram de verdade e

que foram reproduzidas através do olhar do autor mineiro. Bandeira informa que apenas dois deles foram inventados. O que torna o poeta e o contista ainda mais relacionados: ambos falavam sobre a temática da morte, ambos tratavam de temas biográficos, além do que eram amigos. E, como fruto dessa amizade, Rodrigo foi quem batizou de *Libertinagem* o livro de Bandeira e Manuel Bandeira intitulou *Velórios* o livro de contos de Rodrigo, pois todas as narrativas têm a ver com a presença da morte.

Nos contos *D. Guiomar* e *Quando minha avó morreu*, o enfoque recai sobre pessoas muito mais próximas, filho e neto, respectivamente. Não que Geraldo, o filho de Guiomar, não estivesse sentido real tristeza pela morte da mãe. Porém, mais uma vez, a vida é peremptória e a morte da mãe torna-se, para ele, a melhor possibilidade para reaproximá-lo do irmão mais novo (a desavença entre os dois minara a saúde da mãe). No poema *A morte absoluta*, Bandeira revela:

Morrer.
Morrer de corpo e alma.
Completamente.

Morrer sem deixar o triste despojo da carne,
A exangue máscara de cera,
Cercada de flores,
Que apodrecerão – felizes! – num dia,
Banhada de lágrimas
Nascidas menos da saudade do que do espanto da morte.

Morrer sem deixar porventura uma alma errante...
A caminho do céu?
Mas que céu pode satisfazer o seu sonho de céu?

Morrer sem deixar sulco, um risco, uma sombra
Em nenhum coração, em nenhum pensamento,
Em nenhuma epiderme.

Morrer tão completamente
Que um dia ao lerem o teu nome no papel
Perguntem: “Quem foi?...”

Morrer mais completamente ainda
– Sem deixar sequer esse nome.

(BANDEIRA, 1965, p. 173).

O destino de D. Guiomar, tal como no poema, estava traçado: morrer completamente. O filho aproxima-se angustiado do corpo ainda morno da mãe, mas logo em seguida este já é apenas uma sombra, sua morte ganha a dimensão do esquecimento. Então “morre completamente”, haja vista Geraldo demonstrar até

certa alegria, uma alegria esperançosa pelo encontro próximo com o irmão José, a quem mandara chamar.

Da mesma forma, o narrador de *Quando minha avó morreu*, contando a morte da avó em primeira pessoa, lembra dela com carinho, mas o sentido maior (salientando-se que ainda era criança) era o prazer que sentiria ao vestir-se com a elegância propiciada pelo luto, a seu ver, uma excelente oportunidade para diferenciá-lo dos demais, para fazê-lo alvo de admiração. A avó, esta começava a cair no esquecimento, a passar para a morte absoluta.

Em *Os Nomes*, o poeta volta a destacar o supremo esquecimento que a morte traz para os que continuam vivendo, como podemos observar na primeira das três quadras que compõem o poema:

Duas vezes se morre:
Primeiro na carne, depois no nome.
A carne desaparece, o nome persiste mas
Esvaziando-se de seu casto conteúdo

– Tantos gestos, palavras, silêncios –
Até que um dia sentimos,
Com uma pancada de espanto (ou remorso!)
Que o nome querido já nos soa como os outros.

Santinha nunca foi para mim diminutivo de Santa.
Nem Santa foi para mim a mulher sem pecado.
Santinha eram dois olhos míopes, quatro incisivos claros à flor da boca.

Era a intuição rápida, o medo de tudo, um certo modo de dizer “Meu Deus, [valei-me]”.
Adelaide não foi para mim Adelaide somente
Mas cabeleira de Berenice, Inominata, Cassiopéia.

Adelaide hoje apenas substantivo próprio feminino.
Os epitáfios também se apagam, bem sei.
Mais lentamente, porém, do que as reminiscências
Na carne, menos inviolável do que a pedra dos túmulos.

(BANDEIRA, 1965, p. 222).

O menino vaidoso do conto de Rodrigo nem ao menos revela o nome da avó, que assim morre duas vezes, ao desaparecer a carne e ao ter seu nome esquecido. Ambos, carne e nome, mas principalmente o nome, símbolo maior de toda a existência, é pois, o elemento pelo qual se adquire identidade.

Em todas as situações de morte, tanto nos contos do escritor mineiro quanto nos versos do poeta pernambucano, a morte é vista como um momento

especialmente doloroso, mas o que sobressai sempre é o que fica em seu entorno, ou seja, a vida e suas exigências.

No caso de Bandeira, a morte era o entorno, era a visita do lado de fora, esperando a hora de entrar, a morte anunciada cedo, mas ele esperou uma vida inteira para que a Indesejada adentrasse no lar simples e simpático da Avenida Beira-Mar.

Quanto ao seu ofício de compor versos, o escritor se dizia poeta por acaso. Seu sonho era ser arquiteto, sonho também de seu pai. Todavia, também gostava muito de música. Foram 72 os seus poemas musicados em parceria com vários compositores. Diga-se de passagem, o poeta brasileiro com o maior número de letras musicadas do século XX, seguido por Cecília Meireles (1901-1964), com 41, e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), com 34. Bandeira nunca teve aptidão para tocar nenhum instrumento, no entanto, dizia: “não há nada no mundo de que eu goste mais do que de música”.

E sabendo dessa vivacidade e, por vezes musicalidade de sua poesia, mesmo quando o tema é melancólico e/ou triste, escolhemos alguns poemas para destacar a vida, a existência simples e intensa, assim como é o perfil do escritor. Se normalmente há muita tristeza e muita dor nos poemas que abrangem essa temática, Bandeira consegue falar da dor da morte sem provocar a compaixão que normalmente acompanha o sentimento de perda de pessoas queridas. Nesse sentido, a tristeza permanece atrelada ao lado bom, preservado em relação aos acontecimentos naturais e doridos. Ainda que os poemas tenham um teor mais penumbrista, como é o caso de sua poesia inicial, encontramos, à meia-luz, a chama da leveza acesa. No poema que se encaixa nesse período crepuscular, *Passagem Noturna*, temos a sonoridade característica desse estilo de poesia, é como se essa sombra aguçasse os sentidos. Vejamos:

A sombra imensa, a noite infinita enche o vale...
E lá no fundo vem a voz
Humilde e lamentosa
Dos pássaros da treva. Em nós,
– Em noss'alma criminosa,
o pavor se insinua...

Um carneiro bale.
Ouvem-se pios funerais.
Um como grande e doloroso arquejo
Corta a amplidão que a amplidão continua...
E cadentes, metálicos, pontuais,

Os tanoeiros do brejo,
Os vigias da noite silenciosa,
Malham nos aguaçais.

Pouco a pouco, porém, a muralha de treva
Vai perdendo a espessura, e em breve se adelgaça
Como um diáfano crepe, atrás do qual se eleva
a sombria massa
Das serranias.

O plenilúnio vai romper... Já da penumbra
Lentamente reslumbra
A paisagem de grandes árvores dormentes.
E cambiantes sutis, tonalidades fugidias,
Tintas deliquescentes
Mancham para o levante as nuvens langorosas.

Enfim, cheia, serena, pura,
Como uma hóstia de luz erguida no horizonte,
Fazendo levantar a fronte
Dos poetas e das almas amorosas,
Dissipando o temor nas consciências medrosas
E frustrando a emboscada a espiar a noite escura,
– A Lua
Assoma à crista da montanha.

Em sua luz se banha
A solidão cheia de vozes que segredam...
Em voluptuoso espreguiçar de forma nua
As névoas enveredam
No vale. São como alvas, longas charpas
Suspensa no ar ao longo das escarpas.
Lembram os rebanhos de carneiros
Quando,
Fugindo ao sol a pino,
Buscam oitões, adros hospitaleiros
E lá quedam tranquilos ruminando...
Assim a névoa azul paira sonhando...
As estrelas sorriem de escutar
As baladas atrozes
Dos sapos.

E o luar úmido... fino...
Amávico... tutelar...
Anima e transfigura a solidão cheia de vozes...

(BANDEIRA, 1965, p. 45)

Nesse poema, é possível encontrar elementos ligados à morte, a começar pelo título, quando Bandeira constrói a metáfora da vida como passagem, e da morte como noite. Passagem é uma designação sutil, frequentemente empregada, a se relacionar com a vida no sentido de viagem. À existência diurna, conhecida, sobrepõe-se *a noite imensa, a noite infinita*, ou seja, enquanto o dia se extingue, a noite não terá fim, e é sombria, escura, silenciosa, desconhecida, como a morte.

Na primeira estrofe, o medo e a espera são companheiros do eu lírico que vê a noite chegar, tornando o ambiente mais do que escuro, também obscuro, misterioso. Até os animais ganham um ar tenebroso; estão presentes os *pássaros da treva* e o balido triste do carneiro. São lamentos que residem em todos os seres vivos à aproximação da hora derradeira. Na segunda estrofe, há uma composição sonora, as palavras ressoam, ecoam de maneira melancólica, *ouvem-se pios funerais /como grande e doloroso arquejo*. Além da escuridão que apavora, os sons audíveis são tristonhos, e quando os sons se diluem, surgindo a ausência de sons, é para tornar crescente a dor da transformação do dia em noite, é o *silêncio noturno* que impera. O poema finda nesse clima de solidão cheia de vozes, que exala um convívio com a morte, mas traz a lua, luz pálida, porém com uma alma que transfigura a paisagem. Se há morte, também há vida.

O que podemos encontrar na poesia bandeiriana, independentemente da temática abordada, seja melancolia, tristeza, morte, saudade, infância, memória, paixão ou amor, é a presença da simplicidade. Mesmo quando os versos são um pouco opressivos, repletos de frustrações, a poesia corre limpa, compreensível, uma espécie de alumbramento que quebra a expectativa do leitor, trazendo um desfecho surpreendente.

Vejamos o poema *Inscrição*:

Aqui, sob esta pedra, onde o orvalho roreja,
Repousa, embalsamado em óleos vegetais,
O alvo corpo de quem, como uma ave que adeja,
Dançava, descuidosa, e hoje não dança mais...

Quem não a viu é bem provável que não veja
Outro conjunto igual de partes naturais.
Os véus tinham-lhe ciúme. Outras, tinham-lhe inveja.
E ao fitá-la os varões tinham pasmos sensuais.

A morte a surpreendeu um dia que sonhava,
Ao pôr do sol, desceu entre sombras fiéis
À terra, sobre a qual tão de leve pesava...

Eram as suas mãos mais lindas sem anéis...
Tinha os olhos azuis... Era loura e dançava...
Seu destino foi curto e bom...

– Não a choreis.
(BANDEIRA, 2010, p. 14)

O poema fala do corpo de uma jovem bonita que foi velada e o eu lírico ressalta algumas de suas qualidades, principalmente a alegria, revelada na

comparação entre a moça e uma ave; a moça dançava como uma *ave que adeja*. Apesar de ser um poema sobre a morte, não tem um tom deprimente; ao contrário, evoca todas as coisas boas do ser enquanto vida teve, e os versos finais tornam essa ideia de aceitação do destino mais clara: “*Seu destino foi curto e bom.../ – Não a choreis*”. Não é necessário o lamento, pois a vida foi suficientemente boa, a moça dançava, era loira e tinha olhos azuis, mas a morte deixou suas mãos mais lindas ainda sem os anéis, como no provérbio popular que diz: “Vão-se os anéis, ficam-se os dedos”. A moça ficou com seus dedos belos sem anéis e com os dias curtos, porém bons.

Em outro texto, escreve para sua irmã, que foi para ele uma companheira solícita e dedicada, dele cuidando devido a sua doença, mas que faleceu antes. O poeta compôs um poema intitulado *A minha irmã*, no qual já sentimos uma dor mais evidente, mais declarada, quando ele confessa mesmo *a miséria minha*, em versos de quem já perdeu demais:

Depois que a dor, depois que a desventura
Caiu sobre o meu peito angustiado,
Sempre te vi, solícita, a meu lado,
Cheia de amor e cheia de ternura.

É que em teu coração ainda perdura,
Entre doces lembranças conservado,
Aquele afeto simples e sagrado
De nossa infância, ó meiga criatura.

Por isso aqui minha alma te abençoa:
Tu foste a voz compadecida e boa
Que no meu desalento me susteve.

Por isso eu te amo e, na miséria minha,
Suplico aos céus que a mão de Deus te leve
E te faça feliz, minha irmãzinha...

(BANDEIRA, 2010, p. 39)

Mesmo sendo uma dor mais visceral, a da morte de sua irmã, o poema não perde a sutileza e, de forma delicada e amorosa, finaliza o poema com uma súplica para que Deus a leve e que ela possa ser feliz, utilizando o diminutivo para caracterizar ainda mais essa delicadeza, acompanhada de carinho.

Também viu morrer a sua mãe e construiu o poema *Elegia para minha mãe*:

Nesta quebrada de montanha, donde o mar
Parece manso como em recôncavo de Angra,

Tudo o que há de infantil dentro em minh'alma sangra
Na dor de te ter visto, ó Mãe, agonizar!

Entregue à sugestão evocadora do ermo,
Em pranto rememoro o teu lento martírio
Até quando exalaste, à ardente luz de um círio,
A alma que se transia atada ao corpo enfermo.

Relembro o rosto magro, onde a morte deixou
Uma expressão como que atônita de espanto.
(Que imagem de tão grave e prestigioso encanto
Em teus olhos já meio inânimes passou?)

Revejo os teus pequenos pés... A mão franzina...
Tão musical... A fronte baixa... A boca exangue...
A duas gerações passara já teu sangue,
– Eras avó –, e mortas era uma menina.

No silêncio daquela noite funeral
Ouço a voz do meu pai chamando por teu nome.
Mas não posso pensar em ti sem que me tome
Todo a recordação medonha de teu mal!

Tu, cujo coração era cheio de medos
– Temias os trovões, o telegrama, o escuro –
Ah, pobrezinha! Um fim terrível, o mais duro,
É que te sufocou com implacáveis dedos.

Agora se me despedaça o coração
A cada pormenor, e o revivo cem vezes,
E choro neste instante o pranto de três meses
(durante os quais eu sorri para a tua ilusão!),

Enquanto que a buscar as solitárias ânsias,
As mágoas sem consolo, as vontades quebradas,
Voa, diluindo-se no longe das distâncias,
A prece vespéral em fundas badaladas!

(BANDEIRA, 2010, p. 39)

Se estivéssemos agora trabalhando com ciências exatas, cairiam por terra todas as nossas explanações anteriores, visto que esse é um poema em que a essência da morte torna-se uma dor mais profunda, mais melancólica e mais visceral do que a temática abordada em outros poemas e nos contextos de sua obra e existência. Bandeira tratava com mais naturalidade a possibilidade e a proximidade da sua própria morte, mas ver partir os seus, principalmente quem concedeu sua vida, tornou esse poema mais intenso e sofrido que os demais.

Porém, ainda que a tristeza seja uma cobertura efusiva na poesia, a melancolia não vem acompanhada do desespero e sim de saudade e de ausência. A afetividade faz morada em cada palavra, em cada comparação e metáfora. Lamento melódico, lembra um piano solitário e belo. Construção de poeta maior, muito

diferente da ideia que o autor tinha de si mesmo. Escrevia como quem vai ao trabalho e faz uma travessia pelo oceano até chegar ao seu lugar de ofício.

É possível perceber a criação de um cenário que envolve a cena da morte, a cena da despedida, e esse cenário é suave, é relevo da natureza, “donde o mar parece manso”. A paisagem, à primeira vista, é sutil, é mansidão. No entanto, o que há por dentro é mar revolto em face da morte da mãe. Esse mar também agita as águas da memória, em que vai buscar no tempo passado toda a representatividade simbólica da sua criadora.

O poema também apresenta comparações físicas: a mulher do passado e a mulher que se encontra esvaindo-se a sua frente. É avó, mas com a morte torna-se menina. As hipérboles do poema reforçam a dor que lateja e se intensifica com a dor da partida.

Para ilustrar essa temática que tanto acompanhava o “Flag”, eis a poesia *Consoada*:

Quando a Indesejada das Gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
– Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.
(BANDEIRA, 1965, p. 223)

A palavra *consoada* significa refeição ligeira que se faz à noite, nos dias de jejum, e também pode ser a ceia de Natal. O título do poema pode revelar que a morte era algo esperado como a refeição natalina, que se prepara com antecedência e, além disso, muitos devotos cristãos, em nome da purificação do corpo e da alma, fazem jejuns antes de dias santos. Assim, a morte é esperada, mas indesejada de todos. Para o eu lírico, é aquela que vem porque assim deve ser, e tudo estará preparado, a ceia, ou melhor, a *mesa posta*. O poema já é iniciado com o uso da palavra “quando”, para designar a incerteza do momento, mesmo sem saber o momento exato, há a convicção de que irá acontecer mais cedo ou mais tarde.

O termo “Indesejada das Gentes” aparece com letra inicial maiúscula como se fosse um nome próprio, o nome da morte, já conhecida por quem se acha com uma doença fatal, apenas não sabe de qual forma irá chegar, se brutal ou tranquilamente,

mas não será de surpresa. A palavra *iniludível* ilustra o que de fato essa passagem nos apresenta, que ninguém pode iludir a morte, ela simplesmente chega, e chegará em uma casa que a aguarda com todas as honrarias: a casa de um homem doente, que, no entanto, quitou suas pendências, deixando *cada coisa em seu lugar*.

Percebemos também que a poesia de Manuel Bandeira é carregada de afetividade, tal sentimento reflete-se na construção dos seus versos, cuja elaboração revela resgates da memória. Da saudade de pessoas queridas, as quais já partiram, retratadas com carinho, amor e singeleza. Para tanto, fica evidente o teor confessional de sua produção, desse poeta “menor” que era “maior” no quesito “acender a lâmpada saudosista” sem o aspecto mais enfático, tal qual fizeram os autores do Romantismo.

A morte na poesia de Bandeira é sua marca de identificação, é a característica pela qual é facilmente reconhecido. Se pegássemos um poema de Bandeira abordando essa temática e ele não estivesse assinado, teríamos certa facilidade de reconhecer o seu autor, porque é uma característica muito peculiar a ele. A morte é a cicatriz de Bandeira. E tal registro servirá também como forma de representar na literatura dois lados de uma mesma moeda: a vida e a morte, confluentes e conflitantes e necessárias para a configuração de sua poesia. É a arquitetura de Dédalo, é o fio condutor de Ariadne que nos guia, mesmo quando o destino nos parece ingrato.

E assim também se configura a curta obra de Rodrigo M. F. de Andrade, sua obra encaixa-se nos ideais vividos pelos modernistas, porém ele ficou nos bastidores, mas ajudou a seus amigos a construir essa identidade genuinamente brasileira, essa nova concepção cultural efetivada em 1922.

Nas orelhas de *Velórios*, encontramos as palavras do jornalista Humberto Werneck que nos diz: “Difícil imaginar obra que seja, a um tempo, tão delgada e tão sólida. Serviria para provar, se necessário fosse, que não é preciso escrever pelos cotovelos para edificar um livro que pare de pé e atravesse os tempos”. E é nesse sentido que caminha a obra de Rodrigo M. F. de Andrade, apesar de ser sintetizada em oito contos, revela uma imensa grandeza de qualidade, de história, de um retrato cultural da época e dessa semelhança com a obra de Bandeira, cujo tema em foco é a morte, mas é a vida que sempre acaba ganhando evidência. Assim, é por meio dessa linguagem próxima ao popular, simples, acessível, que tornam as histórias de *Velórios* palpáveis, com as quais o leitor pode se identificar.

Há outro conto de Rodrigo M. F. de Andrade que desejamos registrar aqui, trata-se da última história de seu livro, *O nortista*.

Assim como as regras gramaticais, assim como a conduta humana diante de várias situações corriqueiras da vida, assim como nossos próprios sentimentos, somos rodeados de contradições. Esta dissertação não é diferente! Notadamente, percebemos ao longo do nosso estudo que a temática da morte na Idade Média e na Contemporaneidade possui características diferentes. As pessoas demonstram uma conduta mais sutil e tranquila na Idade Média, enquanto que na atualidade, há uma maior opressão. No entanto, nessas obras do período modernista, apresentamos essas duas exceções à regra, a poesia de Manuel Bandeira e sua própria conduta diante da enfermidade adquirida (sua “sentença de morte”) e a obra do mineiro Rodrigo M. F. de Andrade, pois ambas evidenciarão como a vida se sobressai diante da tristeza e da melancolia causadas pela morte.

E ainda, temos que acrescentar mais uma exceção, mesmo Manuel Bandeira tratando com naturalidade e tendo uma poética que trata a morte com candura, há o poema *Elegia para minha mãe* a registrar uma dor mais pungente. Igualmente como há um conto em que sentimos a agonia da morte, o soluço e o exaurir da vida, *O nortista*. E ainda que nós, espectadores da história, lamentemos e nos entreguemos à angústia, o nortista, o Hermógenes, personagem da narrativa, apesar da sua inquietação diante da percepção da hora derradeira, toma providências e deixa ordens para o empregado cuidar de seu velório e ainda se despede deste com um significativo aperto de mão; comportamento semelhante à atitude tomada em *Consoada*, pelo poeta pernambucano; observe-se ainda que a personagem padecia da mesma enfermidade sofrida por Manuel Bandeira.

Vejamos alguns trechos do epílogo do referido conto:

Nessa noite desabou uma chuva grossa, que parecia nunca mais acabar. Em consequência da umidade e da ventania, Hermógenes resfriou-se seriamente e principiou a ter calafrios e uma tossezinha rouca. Esperando que o caso não tivesse importância, dei-lhe uma cápsula qualquer e recomendei que ele não saísse da cama. Mas a temperatura começou a se elevar e sua inquietação foi aumentando. Ao mesmo tempo, a tosse tornava-se mais frequente e a fisionomia do nortista ia se contraindo numa expressão de angústia, causada pela dispneia. Principiei a ficar apreensivo e passei a noite no quarto de Hermógenes, sem pregar os olhos. De manhã cedinho fui tomar um banho de chuveiro e, ao voltar, ele me interpelou sobre a gravidade do que lhe sucedia:

– O senhor entende que isto pode ser coisa séria?

– Qual! É uma gripezinha à toa.

Procurei tranquilizá-lo assegurando que os tuberculosos possuíam certo grau de imunidade à gripe e que, se chegavam a contraí-la, eram refratários às suas complicações. Fui buscar um número velho do *Brasil Médico* que trazia uma nota a esse respeito e passei a ler-lhe a publicação. Mas o nortista, que em geral se interessava muito por essas coisas, não pareceu prestar a menor atenção à leitura. Tinha caído num estado de grande prostração, permanecendo ansioso ao mesmo tempo. Lembrei-me de sua expressão saudável, na véspera, quando caçoava do Zé Lauriano. Tinha uma cor excelente e parecia ter remojado com a estadia no sítio. Mas agora estava lívido e mantinha-se meio sentado na cama, apoiando a cabeça contra a parede, que forrava com o travesseiro. À medida que o dia avançava, a febre foi subindo e ele se tornando mais agitado, com a respiração mais curta e mais penosa.

Às primeiras horas da noite auscultei-o de novo e cheguei à conclusão de que se tinha constituído mesmo uma broncopneumonia: por toda a extensão do peito de Hermógenes ouvia estertores úmidos, com predominância acentuada na base e na zona média dos pulmões.

[...]

A broncopneumonia não tinha o caráter benigno que eu a princípio prognosticava para o tuberculoso, fiado em especialistas americanos. Apesar da vacina encomendada com urgência do Rio, sucediam-se os acessos de febre em correspondência com focos novos que iam aparecendo em vários pontos dos pulmões. Só de manhã se observavam remissões de temperatura e, assim mesmo, nem sempre. A fisionomia de Hermógenes foi se alterando dia a dia. O nariz se afilava, as olheiras iam se acentuando e a boca se deformava sob o efeito da dispneia. Quando a febre subia mais, ele delirava:

– Isto há de ser assim! Compreende, meu senhor?

Às vezes punha-se a chamar, quase gritando:

– Tomé! Ó Tomé!

[...]

Foi nesse estado de embrutecimento que mediquei o nortista até o fim. Tinha uma noção obscura de que Hermógenes custava a morrer, mas era como se essa ideia fosse insuscetível de apreensão. Escutava o estertor aflitivo do agonizante sem distingui-lo do zumbido que me enchia os ouvidos.

A certa altura encontrei o Zé Lauriano num canto, chorando muito. Entendi-o confusamente dizer que o Hermógenes se tinha despedido dele:

– De tardinha ele me apertou a mão.

Ouvi aquele choro por muito tempo. Depois cessou e comecei a escutar a voz da cozinheira rezando no corredor.

O nortista expirou às onze e meia. [...]

(ANDRADE, 2004, p.118 -122).

Extraímos do conto essa agonia da morte já supracitada, mas também, ao final da leitura da narrativa, chegamos à conclusão de que o nortista havia deixado tudo organizado para seu fim, pois antes mesmo dos delírios causados pela doença, já tinha tomado a consciência de que o fim estava próximo. Apesar das impressões negativas do narrador em relação a Hermógenes, que é o médico na história, nós acabamos alimentando uma angústia piedosa em relação à situação do político. A irritação que o médico sentia no trato com o seu paciente talvez fosse fruto apenas

de um certo preconceito, pelo fato de o homem ser natural da região do norte e ter conseguido prestígio político e ser bem-sucedido em São Paulo. O fato é que ao lermos todo o desenrolar da história, acabamos sentindo a morte fazer parte também da vida de Hermógenes, e ao final do conto fica-nos a sensação de vazio, de espaço não preenchido; o que não acontece em nenhum outro conto do livro, como bem ressaltou Mário de Andrade em uma carta enviada para Rodrigo M. F. de Andrade:

Mas que diabo de médico filho da... que você foi arranjar, puxa! Dá tanta repugnância na gente como o Carlos de Banguê. Pintura intensíssima. Quanto ao nortista que é uma perfeição psicológica, só duvido, não quanto a nortistas em geral, mas quanto ao seu (de você) Hermógenes, que depois da discussão inicial e da percepção da incompatibilidade de... gênios, ele tivesse conservado o médico. É certo que no geral os nortistas têm um a tal ou qual humildade misturada de receio e desconfiança diante da compleição moral certamente mais completa (embora não mais criadora) do sulista Rio-pra-baixo. Tenho sentido isso muitas vezes. (Não mostre esta carta pro Gilberto Freyre, pelo amor de Deus!). O nortista é um ser que parece feito de partes juntadas, e não nascidas de um só embrião que foi se desenvolvendo e se completando harmoniosamente. Atribuo isso em grande parte a violência do calor, que é extremamente desagregador. Essa tal qual humildade ante ao sulista faria de fato qualquer nortista em geral conservar o médico. Mas o seu nortista pelo sucesso, pela audácia recompensada, pela real superioridade moral, já tinha alcançado um grau de segurança muito grande pra evitar quando a melhora chegou a cena desagradável, mas pequena de mandar o médico embora. De resto foi a única morte do livro que me deu pena, senti do Hermógenes morrer. As outras mortes não (ANDRADE, 2004).

Por meio das palavras de Mário de Andrade, percebemos os tipos regionais, as suas condutas, a forma de pensar de cada personagem e os caminhos da trajetória seguida pelos mesmos na narrativa. Essas marcações típicas também se assemelham àqueles poemas de Bandeira que nos ambientam em determinado tempo, espaço, mostrando as figuras de determinadas regiões e seus costumes e posturas diante dos acontecimentos da vida.

Tanto Bandeira quanto Rodrigo nos concedem matéria-prima para se pensar nas contradições diante da morte e diante da vida, na conduta dos seres humanos frente às adversidades e às despedidas. Que ao lermos mais a poesia de Bandeira e a narrativa de Rodrigo, possamos suavizar nossos pensamentos sobre o fim efetivo da vida e aprendamos a ser mais tolerantes e educados, tal qual foi a postura do nortista em sua trajetória.

4.3 O eu e sua lírica

Ao lermos *Itinerário de Pasárgada*, obra autodiegética, passamos a conhecer o interior do autor/eu lírico pelo seu discurso. Como bem colocou Carlos Newton Júnior no prefácio de *Itinerário de Pasárgada*, edição de 2012 da editora Global, quando afirmou ser a referida obra uma autobiografia *poética* (grifo do autor). E constatamos que sim pelas próprias palavras de Bandeira (2012, p. 27): “Na companhia paterna ia-me eu embebendo dessa ideia que a poesia está em tudo – tanto nos amores quanto nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas”. A poesia, não apenas em *Itinerário de Pasárgada*, mas em sua vida de um modo geral, estava presente em tudo, era a respiração e transpiração constantes na existência do poeta moribundo. Seja a poesia assistida da infância, imaginada, vivida por meio dos contos populares, seja a poesia dos olhos observadores sobre o cotidiano, seja a poesia do homem descrente de viver, seja a poesia dos outros que “toma” para si, ou a poesia do homem rememorando o seu passado.

E por que a obra de Manuel Bandeira pode ser considerada uma obra autodiegética? Sabemos que uma obra autodiegética é assim chamada quando o narrador é também o protagonista da história e mesmo sendo o nosso objeto de estudo a poesia, nós temos um eu lírico que por vezes nos lembra a voz de um narrador. A poesia de Bandeira, porém, aproxima-se muito da narrativa, nós observamos que em muitos de seus versos há histórias contadas e que revelam principalmente os acontecimentos de sua própria vida, ou seja, revela aspectos autobiográficos. Como base mais forte dessa percepção, observemos a obra *Itinerário de Pasárgada*, em que o poeta torna visível o processo de criação de seus feitos poéticos e, conseqüentemente, revela a sua própria vida, pois, conforme já foi mencionado, o autor começou a se dedicar à poesia em virtude de não poder cursar arquitetura na escola politécnica.

Por meio desse processo de escrita voltada para o eu, percebemos que Bandeira forma o seu próprio movimento, seu traçado peculiar, particular, simples, ou, como disse Falleiros (1995) em sua tese de doutorado, ingênuo. Com isso, o autor pernambucano por vezes banhava-se nas águas do Romantismo. A esse respeito, vejamos esta passagem de Antonio Candido:

No Romantismo as coisas tinham mudado. Havia o desejo de manifestar as forças obscuras e recalcadas da alma, bem de como sugerir o mistério, sem

medo da obscuridade da desproporção, porque o Romantismo [...] ficou marcado pela negatividade (CANDIDO, 2004, p. 198-199).

Nesse sentido, o presente trabalho consiste principalmente em focar no aspecto opositivo a essa obscuridade, quando a negatividade fica em segundo plano e a aceitação do destino, junto à simplicidade da vida, ganha maior significado na produção do poeta; no entanto, é necessário mostrar a outra face e expor sua relevância.

Há uma crônica de Bandeira intitulada *O dedo de Deus, o dedo do alemão e o dedo do brasileiro*, no livro *Crônicas Inéditas 2* (2009, p. 16), em que ele cita a questão da síntese nas construções artísticas brasileiras e diz que nunca um brasileiro fez obras “de fôlego” como *Divina Comédia* e *Os Lusíadas*, por exemplo. Porém, mais do que isso, ressaltará a brilhante capacidade do improviso por parte dos compatriotas. Para muitos brasileiros, artista que é artista mesmo precisa “saber improvisar na viola”. E em relação à poesia? Será que o improviso, a espontaneidade do momento são requisitos para uma construção poética de valor? O homem parnasiano pensava, escolhia, selecionava as melhores palavras. O tocador de viola produz sua arte no improviso. E Manuel Bandeira? Como se originava sua lírica?

Na tese de doutorado do professor Marcos Falleiros – *Ingenuidade e Brasileirismo em Manuel Bandeira* (1995) – encontramos a seguinte passagem para ilustrar nossas indagações:

Em *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira lembra com sabedoria a duplicidade de sua poética, que, afinal, é a de toda a Poesia: lida com palavras, mas sente que é um poeta de “quando Deus é servido” (p.30). A expressão fica por conta da modéstia, se a entendermos com significado de “eventualidade”. Mas é certa para a poesia-biografia que na constância cotidiana de sua prática recebeu a iluminação de poemas prontos como “Vou-me embora pra Pasárgada” e “Última Canção do Beco”. É uma poesia que se entrega ao gozo de si mesma porque traz o mundo ao sujeito em mútua imediatez. A linguagem não deixa de ser o meio, nem se coisifica. Ajuda a acusar na concepção de Sartre uma alienação, na qual se pode incluir o positivismo de Jakobson quando fecha no contexto da linguagem a função poética – concepções que Adorno parece replicar: “O instante de esquecimento de si em que o sujeito submerge na linguagem não é o sacrifício dele ao ser. Não é um instante de violência contra o sujeito, mas um instante de conciliação: só é a própria linguagem que fala quando ela não fala mais como algo alheio ao sujeito, mas como sua própria voz” (FALLEIROS, 1995, p. 19).

Abarcará a questão da escolha das palavras, da formulação, da estética, por mais simplória que fosse tinha sua razão de ser. Como, por exemplo, na escolha do uso de travessões, reticências, colchetes, quebra de linhas, erros gramaticais propositalmente pensados e colocados nos poemas, o tom coloquial, como bem disse o próprio poeta: “Essa influência da fala popular contrabalançava a da minha formação no Ginásio” (BANDEIRA, 2012, p. 31). Também a capacidade de fazer fluir o som, transformar em rima o que não é “rimável” para os moldes clássicos.

Ainda em *Itinerário de Pasárgada*: “De uma feita fui, muito encalistrado, perguntar ao meu tio Cláudio se ‘Vésper’ rimava com ‘cadáver’. A sua resposta negativa me inutilizou um soneto. Hoje vejo que quem tinha razão era o meu ouvido. Rima é igualdade de som” (BANDEIRA, 2012, p. 33). Ou seja, não se faz necessária a rima redonda, fechada, perfeitamente encaixada para que a palavra tenha musicalidade, tenha uma vívida articulação sonora. E a repetição do “v” já seria suficiente para compor essa combinação ou a terminação em “-er”. Tinha uma intuitiva noção plástica dos valores estéticos e fonéticos. Mas também Bandeira chamará de “quando Deus é servido”, suscitando a espontaneidade com a qual a poesia surgia para si. Falleiros dirá ser a característica dessa poesia autobiográfica, o que pelo senso comum seria chamada de “inspiração”. O referido autor ainda expõe o contraponto ilustrado pela citação de Adorno. Como se a linguagem falasse sozinha, quando o poeta já não é dono das rédeas das palavras.

Octavio Paz, na obra *O arco e a lira* (2012), desenvolverá questões sobre a composição lírica, sobre poema e poesia, e podemos furtar um pouco de suas explanações para compor aqui nosso estudo sobre o eu Manuel Bandeira, o eu ficcional e a construção laboral de sua poesia.

Vejamos este trecho:

A poesia é conhecimento, é salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola. Une (PAZ, 2012, p. 21).

A poesia, de fato, tem todo esse papel transformador. E os poemas do autor aqui estudado encaixam-se perfeitamente nessas afirmações de Octavio Paz. Começando pelo ponto: *a poesia é conhecimento*. No menino Bandeira, às voltas com a sua infância, o interesse pelas palavras se acende ao ouvir histórias, ao

escutar cantigas de roda. No *Itinerário de Pasárgada*, ele fala sobre o encantamento cheio de temor que sentiu ao ouvir a canção da menina enterrada viva no conto *A madrasta*. Ouvindo essas histórias fantasiosas, lúdicas, nele começava a se instalar o conhecimento sobre o universo literário, o qual será ainda mais alimentado no período do Ginásio, muito mais em situações “extraclasse” do que na sala de aula propriamente dita.

E sua poesia para nós é conhecimento de um lugar imaginário (Pasárgada), de um astro verdadeiro e pessoal (a vida do autor) e de um mundo de determinada época (passeamos pelos séculos XIX e XX por meio de seus versos), conhecendo valores, costumes, rotinas, lugares e pessoas. É salvação, posto que muitas vezes ler um poema é receber um afago, um consolo, um acalanto quando o sono não vem, é o conforto diante da vida real repleta de palavras duras e de atropelos do acaso. A poesia nos ampara. Foi salvação para Bandeira, pois deu sentido para sua vida, a vida de um enfermo, cheia de limitações. É poder, pois ao escrever manipulamos as palavras, articulamos, brincamos, dominamos, somos os donos, é nosso o direito da escolha de uma forma, de um sentido. Bandeira foi mestre nessa “brincadeira” de fazer fruir versos. É abandono, por vezes, uma forma de evasão, de entrega, de debandar o sentimento inquietante, de largá-lo, gotejando as palavras no papel. É sim capaz de mudar o mundo, uma coletividade, de denunciar mazelas sociais, de criticar desajustes, de educar, de aplicar lições de acordo com as necessidades do ser humano. É exteriorizar os pensamentos mais internos, um universo engavetado sendo aberto e lançado ao mundo, feito dardos, feito cartas, feito um banquete para os que têm fome.

A poesia bandeiriana revelou a sua estrela e revela diariamente a nossa vida comum, de sonhos e medos, desejos e angústias. Isola em nossas reflexões e une em um sentimento semelhante a todos, o amor à vida. O poeta dizia ser o principal que as palavras estivessem em seu devido lugar, não tendo como foco se o texto possuía rimas ricas ou pobres, se os versos eram redondos ou não. O importante era a combinação resultante da escolha articulada. Bandeira (2012, p. 63) assinala:

Cedo compreendi que o bom fraseado não é o fraseado redondo, mas aquele em que cada palavra está no seu lugar exato e cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical, e não serve senão a palavras cujos fonemas fazem vibrar cada parcela da frase por suas ressonâncias anteriores e posteriores.

Percebemos então que o poeta intencionava colher apenas o essencial em suas estrofes, evitando as firulas, sendo simples em sua linguagem. Logo, aqui se encaixam os dizeres de Octavio Paz (2012, p. 21): “O poema é um caracol onde ressoa a música do mundo e metros e rimas são apenas correspondências, ecos da harmonia universal”. A construção da lírica desse homem moribundo promove a junção corpo e alma. Poema = corpo; alma = poesia, resultando nessa composição tão harmoniosa que é a arquitetura de seus versos. Bandeira tinha a consciência de que a poesia era feita de palavras e não apenas de sentimentos, obviamente os sentimentos eram alicerces para se erguer o monumento dos dizeres, mas era a capacidade de unir esses dois pontos, a capacidade de podar certas palavras, de realizar substituições, de saber colocar tijolo por tijolo é que se faz um bom arquiteto e uma boa construção de poesia.

O médico Bodmer (quem tratou Bandeira na Suíça) lhe disse: “O senhor poderá viver uns cinco, dez, quinze anos... Quem poderá dizer?”. A imprecisão sobre seu tempo de vida trouxe para o poeta a precisão nas palavras. Não há exageros. A poesia de Manuel Bandeira soa como uma harpa tocando bossa nova. É um encadeamento de frescor com tradição. É o homem que se funde com as palavras.

O próprio autor se definiria como “um milagre”. Na obra de Stefan Baciú, *Manuel Bandeira de Corpo Inteiro* (1966, p. 6), há uma espécie de epígrafe no capítulo I – *Roteiro de uma vida* – com a fala do próprio Bandeira “Perguntou-me um amigo se eu acreditava em milagre. Pelo jeito, ele não acreditava. Respondi-lhe que sim, que acreditava, que em mim mesmo em muitos aspectos, via um exemplo de milagre”. O poeta pernambucano, mesmo com todos os “poréns” contidos em sua trajetória, não desnortou a composição da linha de sua lírica.

Manuel Bandeira, o eu, o ser humano, era, apesar da doença, um homem autossuficiente e sem problemas em realizar tarefas domésticas. Gostava de cozinhar e principalmente de preparar seu próprio café. Em *O Santo Sujo*, Humberto Wernek (2008) escreve a biografia de Jayme Ovalle, o músico-poeta, ou poeta-músico, ou nenhuma das duas alternativas, que, enfim, se não construiu uma grande obra, marcou, com a sua presença original e sua imensa sensibilidade, a poesia de autores como Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Dante Milano e Augusto Frederico Schmidt, entre outros.

Em uma passagem do livro, Wernek nos conta primeiramente como era “cheia de gente” a casinha humilde de Manuel Bandeira, no Rio de Janeiro, e depois como surgiu o “Poema só para Jayme Ovalle”. O fato curioso é que certa vez o poeta recebeu a visita de Ovalle e este, ao constatar que seu amigo preparava o próprio café, caiu no choro, com pena de Bandeira. A comoção do amigo, tomado de piedade por aquele homem tão bom, tão inteligente e ainda acometido por séria moléstia precisar ir à cozinha e passar o seu café, causou em Bandeira grande espanto e provocou um poema autobiográfico, como tantos outros. Eis o poema:

Poema só para Jaime Ovalle

Quando hoje acordei, ainda fazia escuro
 (embora a manhã já estivesse avançada).
 Chovia.
 Chovia uma triste chuva de resignação
 Como contraste e consolo ao calor tempestuoso da noite.
 Então me levantei,
 Bebi o café que eu mesmo preparei,
 Depois me deitei novamente, acendi um cigarro e fiquei pensando...
 – Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei.
 (BANDEIRA, 1965, p. 191).

O poema supracitado é como uma espécie de carta, bilhete, mensagem para o amigo Ovalle. Dentro do poema estão contidas as percepções do dia, o tempo ilustrado na janela “ainda fazia escuro”. O sol, a sua luz ainda não havia acendido o dia. Temos aquela sensação da cor cinza envolvendo o cenário. Temos a chuva trazendo certo tom de melancolia. E quando começamos a sentir tristeza, surge a palavra “resignação”. E é como se as águas corridas e derramadas fossem de serenidade, de paz, de paciência. As coisas são como devem ser. Então começam as etapas cotidianas, como o ritual o qual cada pessoa tem ao acordar, as primeiras etapas cumpridas: “levantei”, “bebi o café que eu mesmo preparei” – esse verso eterniza o momento do espanto de Ovalle. E Bandeira mostra como algo natural, como parte de sua rotina, como se dissesse: “Sabe, Ovalle... meu dia foi assim. Minha vida é assim. Eu cuido de mim, faço meu café, isso é normal”. Depois de fazer o que tinha de ser feito, surge o momento da reflexão. O próprio título mostra o quanto o “só” pode ser compartilhado. Poema “apenas” para Ovalle, poema “sozinho”, no sentido de que resgatava a solidão do poeta em sua manhã cotidiana.

Mas o poema tornou-se página de vida para todos os leitores. A movimentação do poema, a disposição dos verbos, das ações, dão certas

impressões rotineiras, é um homem e o seu dia que amanheceu chuvoso, “quadro onde a vida tivesse se coagulado numa imagem parada, tomada do cotidiano. Com a aparência de uma cena, apresentada diretamente em linguagem denotativa, recortada como uma “fatia da vida” capaz de reproduzir, de forma realista, um aspecto da realidade empírica [...]” (ARRIGUCCI JR., 1990, p. 47). Na análise de Arrigucci Jr. sobre esse poema, fica evidente que a complexidade em Bandeira está no que é aparentemente banal. Ações mecânicas, rotineiras ganham força poética pelo olhar reflexivo do eu lírico sobre seu dia.

E o ritual de preparar seu café e a espécie de diálogo com o amigo são atos simples, factuais, os quais acabam por dialogar com a vida de uma maneira geral. Pois todos nós temos nossos hábitos, nosso “processo” de construção do cotidiano; e o nascimento do dia permite sempre novas reflexões sobre nossas vidas e nossos amores.

Castañon dirá:

A vinculação entre vida e poesia na obra de Manuel Bandeira não deve ser entendida no sentido da busca da relação literal entre os poemas e os dados factuais que estariam ligados ao seu surgimento. Em primeiro lugar, deve ser entendida como elemento da presença do “eu” nas obras líricas (GUIMARÃES, 2008, p. 11).

E como Falleiros (1995, p. 41) bem disse em sua tese: “Bandeira dá a biografia como matéria cotidiana e sua vida provisória encorpa, a cada instante, o diário lírico com a ternura, num estado psicológico de equilíbrio na ‘sensibilidade do vivido’. Isso traduz a capacidade de colher a matéria da vida lá fora, somando à capacidade de colher elementos de sua própria existência, e o dom do ourives, de conseguir lapidar esses elementos, utilizando o recurso do “eu”, a voz que “narra” a história de cada poema.

Ainda na obra de Baciú encontramos um trecho o qual se assemelha ao poema de Bandeira destinado a Ovalle. Mostrando o homem humilde, porém um ótimo anfitrião, que tinha talento para agregar pessoas, era o dono das ternurinhas, reminiscências da infância, como bem conhecemos em *Porquinho-da-índia*².

Quanto à poética de Bandeira, podemos afirmar que o autor pernambucano não era apenas um fazedor de poemas, mas a poesia estava essencialmente em

² Porquinho-da-Índia, poema do livro *Libertinagem*, retrata o sentimento de carinho e afeição da criança pelo seu animal de estimação. É um poema repleto de delicadeza e ternurinhas e tal palavra ilustra o verso: “ Não fazia caso de nenhum das minhas ternurinhas...”.

seu ser. Por isso, o “eu e sua lírica” caminham juntos, não são elementos fáceis de desassociar.

A percepção diante dos acontecimentos da vida, o olhar sobre as crianças brincando na rua, a utilização das palavras empregadas de maneira coloquial, os diálogos, o tempo, a sobreposição das ações articuladas em seus versos nos revelam que a hemoptise (sangramento por meio da tosse) prejudicou seus pulmões, mas não o impediu de respirar poesia com facilidade.

Octavio Paz (2012, p. 22) nos diz:

Ao indagar do poema, o ser da poesia, não estaremos confundindo arbitrariamente poesia e poema? Aristóteles já dizia que “nada há em comum entre Homero e Empédocles exceto a métrica; e por isso, com justiça, o primeiro é considerado poeta e o segundo fisiólogo”. E de fato: nem todo poema-ou, para ser exato, nem toda obra construída de acordo com as leis do metro – contém poesia.

Bandeira, mesmo quando mergulhava em moldes mais próximos ao esteticismo parnasiano, não deixava escapar a saliência da poesia. Os poemas metrificados, os sonetos, os que apresentavam a rima bem pensada e articulada, não deixavam de exprimir o seu fio poético, ainda que regido pela “lei do metro”, como podemos observar no poema *Desencanto*³, presente no livro *A cinza das horas*:

Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão
Dói-me nas veias. Amargo e quente,
Cai, gota a gota, do coração.

E nesses versos de angústia rouca
Assim dos lábios a vida corre,
Deixando um acre sabor na boca.
– Eu faço versos como quem morre.

(BANDEIRA, 1965, p. 43).

³ Alcides Villaça “decifrou” esse poema de maneira maravilhosa: indicou nele toda a figuração de um acesso de hemoptise.

O poema de Bandeira se aproxima da estrutura tradicional. É composto por 12 versos, divididos em três estrofes, compostas por quartetos. Apresenta rimas cruzadas e também rimas ricas. Os versos são eneassílabos. Há muito ritmo no poema. As reticências provocam a ideia de pausa e logo em seguida vem o som das sílabas, provocando musicalidade. E ainda que o autor tenha planejado e articulado todo esse corpo do poema, não deixou de lado o âmago da sensibilidade do ser humano, do poeta esculpindo a tristeza, o *desencanto* em suas estrofes. Júlio Castañon, no livro *Por que ler Manuel Bandeira*, atesta:

Sua poesia inicial revela de forma bem nítida, ainda que com características peculiares, as influências simbolista e parnasiana. A seguir, porém, o poeta antecipa a evolução modernista e a ela se integrará como uma de suas vozes mais representativas. Desenvolvendo-se então em consonância com o modernismo, a poesia de Bandeira, porém, não fica presa a parâmetros determinados. Sendo um grande conhecedor da arte poética, Bandeira escreveria, por exemplo, um poema que recupera a linguagem dos trovadores medievais, voltaria ao soneto, faria experiências concretistas e produziria versos de circunstância (GUIMARÃES, 2008, p. 8).

Escrever poesia é como a angústia calada e abafada dos dias, a qual em algum momento precisa se soltar, libertar as correntes e correr, tal qual se desenrolam as lágrimas sobre uma face encoberta de sofrimento. E há também um diálogo com o leitor, expresso no conselho “fecha o livro, se por agora não tens motivo nenhum de pranto”. É preciso estar sofrendo, é preciso sentir, é preciso romper, invadir... pois tudo pulsa para depois parar. É o passo a passo daquilo que maltrata e fere, para em algum momento se esvaír. “Cai, gota a gota” – tal verso nos exprime uma diminuição de ritmo, um silêncio começando a edificar-se. É como se a voz embargasse. E o ritmo acelerado do início do poema, aquela lâmina rente, passasse a ser uma ampuheta escorrendo o restante da areia, registrando o tempo. Como o epitáfio de alguém, há o último verso escrito após o espaço demarcado pelo travessão: “– Eu faço versos como quem morre”. E a nossa respiração, nosso fôlego de leitura é diminuído e temos essa sensação de finitude.

Vejamos um trecho da introdução de Gilda e Antonio Candido em *Estrela da vida inteira*:

Há vários modos de ler os poemas deste livro, que representa mais de meio século de uma atividade sem declínio. Um dos modos seria pensá-los com referência aos dois polos da Arte, isto é, o que adere estritamente ao real e o que procura subvertê-lo por meio de uma deformação voluntária. Ambos são legítimos, e tanto num quanto noutro Manuel Bandeira denota a

maestria que faz aceitá-los como expressões válidas de sua personalidade literária. [...] É que entre os dois modos poéticos, ou os dois polos da criação, corre como um unificador um Eu que se revela incessantemente quando mostra a vida e o mundo, fundindo os opostos como manifestações de sua integridade fundamental (BANDEIRA, 2007, p. 3).

Essa fusão opositiva, concretizada por meio da delicadeza e por vezes da ingenuidade, é o que desperta em quem se debruça sobre a leitura de sua poesia a capacidade de aprimorar um lado investigativo e ao mesmo tempo compreensivo sobre os percalços, os desenganos e as delícias da vida.

Manuel Bandeira foi considerado o João Batista do Modernismo brasileiro. Para quem não conhece, João Batista é uma figura bíblica, o primo de Jesus. Considerado um precursor dos ideais cristãos, pregava a palavra no deserto da Judeia. E Bandeira é considerado precursor da poesia moderna, porque apresentou uma nova linguagem, uma nova filosofia da palavra, os versos livres, a busca pela representatividade de uma literatura genuinamente brasileira, sem amarras estéticas, bem como foi revelado em sua poesia *Poética*. No entanto, Bandeira diz, em *Itinerário de Pasárgada*, que o verso livre foi para ele uma conquista difícil. Difícil ou não, percebemos que a lírica desse moribundo ajudou a fazer surgir uma nova fase na história da nossa literatura, assim como João Batista o fez na vida religiosa.

Também percebemos na lírica do poeta os sentimentos do homem ligados ao desejo, à carne; há um tom libertino, o que bem se configurou no livro *Libertinagem*.

Das mulheres que amou, daquelas que apenas eram suas vizinhas ou amigas, e ainda de tantas outras com “má fama” que observou ao lado de companheiros, obteve a matéria-prima para os seus poemas libertinos. Poemas que se deixaram de ser o registro autobiográfico pela recriação através da palavra poética, ressignificada, dando espaço para o eu lírico existir independentemente, não se furtaram a mostrar a vida, e onde ela se desenrolava, do homem Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho. Vejamos um exemplo da segunda parte (Os libertinos) do livro *Poemas religiosos e alguns libertinos* (2007), o poema *A Dama Branca*, do qual transcrevemos as quatro primeiras estrofes:

A Dama Branca que eu encontrei,
Faz tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei,
Sorriu-me em todos os desenganos.

Era sorriso de compaixão?
Era sorriso de zombaria?
Não era mofa nem dó. Senão,

Só nas tristezas me sorria.

E a Dama Branca sorriu também
A cada júbilo interior.
Sorria como querendo bem.
E todavia não era amor.

Era desejo? – Credo! De tísicos!
Por histeria... quem sabe lá?...
A Dama tinha caprichos físicos:
Era uma estranha vulgívaga.

(BANDEIRA, 1965, p. 93)

Nesse poema, Manuel Bandeira mostra sua face, a face do eu que é o lírico. Ele descreve a Dama Branca, a mulher com quem cruzou a certa altura do passado, quando era livre, pois não tinha nem lei nem rei. Dava-se tempo e espaço para frequentar os lugares que bem entendia, onde havia as mulheres vulgívas (prostitutas). Mas a mulher sorriu para ele, e apesar de ser uma mulher de amor pago, espantou-se por ela ter dado atenção a ele, um tísico (tuberculoso). Mais do que uma simples atenção, já que “sorria como querendo bem.” Mas a leitura do poema na íntegra nos reserva uma surpresa, a meretriz é, na verdade, a morte, aquela que leva indistintamente para seu leito homens, mulheres e crianças, e levou o pai do poeta, antes de levá-lo. São estes os dois últimos versos: “Por uma noite de muito frio/ A Dama Branca levou meu pai”.

A figura da morte foi construída a partir de um ambiente de libertinagem, criada a partir da figura de uma devoradora, dissoluta, mas que se encaminha para mais um registro da presença da morte na obra (e na vida) de Manuel Bandeira.

Ariès apresenta em sua obra esse contexto da morte ligada ao erotismo a partir do século XVI; ela está associada ao amor; é como se a indesejada tocasse, penetrasse, violasse, deixando o ser vulnerável. Vejamos o trecho da obra que revela essa ligação ainda na Idade Média e que é resgatada na poesia de Manuel Bandeira:

A partir do século XVI, e mesmo no fim do século XV, vemos os temas da morte carregarem-se de um sentido erótico. Assim, nas danças macabras mais antigas, quando muito a morte tocava o vivo para avisá-lo ou designá-lo. Na nova iconografia do século XVI, ela o viola. Do século XVI ao XVIII, cenas ou motivos inumeráveis, na arte e na literatura, associam a morte ao amor. Tânatos a Eros – temas eróticos-macabros ou temas simplesmente mórbidos, que testemunham uma extrema complacência para com os espetáculos da morte, do sofrimento, dos suplícios. [...] Como o ato sexual, a morte é, a partir de então, cada vez mais acentuadamente considerada como uma transgressão que arrebatava o homem de sua vida quotidiana, de

sua sociedade racional, de seu trabalho monótono, para submetê-lo a um paroxismo e lançá-lo, então, em um mundo irracional (ARIÉS, 2012, p. 67).

O poema abaixo, pertencente ao livro *Cinza das Horas*, apresenta um movimento rítmico bastante elucidativo. Nele, ainda constatamos o mergulho de Bandeira em moldes parnasianos quanto a sua estética, mostrando a escolha intencional das palavras, as rimas pensadas e bem articuladas. As imagens antitéticas, a iteração, as rimas pobres terminadas no infinitivo, ainda as rimas ricas mostrando a combinação sonora de palavras de classes gramaticais diferentes. No entanto, o poeta não se preocupa apenas com a estética e sim com a essência, o drapeado é importante para construir a cena imagética, porém mais importante é o que esse conjunto de palavras e estética nos transmite. E aí surge um questionamento: Por que a escolha da palavra “fumo” no título? Chama nos remete ao fogo. Por que não “chama e fogo”? Fogo aparentemente se encaixaria mais adequadamente em termos estéticos do que fumo, tendo em vista esta ser uma palavra muito popular. Então, já no título percebemos princípios modernistas, por mais que a estrutura do poema compile características mais formais.

Observemos:

Chama e fumo

Amor – chama, e, depois, fumaça...
Medita no que vais fazer:
O fumo vem, a chama passa...

Gozo cruel, ventura escassa,
Dono do meu e do teu ser,
Amor – chama, e, depois, fumaça...

Tanto ele queima! e, por desgraça,
Queimado o que melhor houver,
O fumo vem, a chama passa...

Paixão puríssima ou devassa,
Triste ou feliz, pena ou prazer,
Amor – chama, e, depois, fumaça...

A cada par que a aurora enlaça,
Como é pungente o entardecer!
O fumo vem, a chama passa...

Antes, todo ele é gosto e graça.
Amor, fogueira linda a arder
Amor – chama, e, depois, fumaça...

Porquanto, mal se satisfaça,
 (Como te poderei dizer?...)
 O fumo vem, a chama passa...

A chama queima... O fumo embaça.
 Tão triste que é! Mas... tem de ser...
 Amor?... – chama, e, depois, fumaça:
 O fumo vem, a chama passa...

(BANDEIRA, 2010, p. 14).

A palavra “fumo” se traduz em “vapor pardacento-azulado que se eleva dos corpos em combustão ou muito aquecidos; fumaça; faixa de crepe, de pano preto; sinal de luto; tabaco; vaidade; orgulho”. Encontramos ainda no Houaiss os adjetivos: grisalho, surrado, velho. São muitas designações para uma palavra tão coloquial. A primeira referência feita “vapor pardacento – azulado” já nos remete a cores; “o cinza” ilustrando o poema. E a chama – fogo – amarelo – vermelho – laranja, cores vibrantes que indicam desejo, calor, luz e movimento. Então, já no título, a escolha de palavras nos remete a um contraste de cores. A melancolia do cinza presente no fumo e a volúpia da mistura de cores vibrantes presentes na chama. E essa mesma ideia opositiva do título aparece na construção do primeiro verso, ao fazer uma metaforização da palavra “amor”, visto que é chama e depois fumaça. Ou seja, primeiro o prazer, a volúpia, as cores e depois tudo se esvai assim como a fumaça. O travessão interpola, como se fosse apresentar uma fala, e essa fala é a tentativa de definir o que é esse amor. Depois a presença das reticências, dando uma ideia de continuidade no discurso e nos fornecendo a inexatidão. No caso dos sinônimos velho e surrado, podemos também concluir que essa contradição coloca o amor numa balança que a princípio é chama, é combustão, tem força, vigor, é jovem. E depois, quando se torna velho e surrado, degrada-se, dissipa-se, deixa de queimar e de arder.

Em seguida, há uma espécie de aconselhamento: “medita no que vai fazer”. Como a ponderar se viver aquela paixão valeria a pena, se tudo cai por terra depois, se tudo vai pelos ares, se tudo queima tão depressa e se desmancha nas *cinzas das horas*. E de repente outra imagem paradoxal nos é posta em cena poética: “gozo cruel”. Ora, gozar nos remete à satisfação, ao prazer, fruir, desfrutar e como essa sensação orgástica pode ser cruel? Há de ser cruel, posto que seja fugaz. E para que provar do amor, da paixão e da volúpia, se não é permitido vivenciar-se tudo isso plenamente? O cruel é não poder ter o amor como fonte inesgotável, o amor é a

impossibilidade de se eternizar, de ser permanente. E essa ruptura atroz desanda em desventura.

E é nessa composição opositiva de ideias entre palavras sutis e abruptas que se constrói o poema, expondo os dois lados do amor “*paixão puríssima ou devassa*”; “*triste ou feliz*”; “*pena ou prazer*”, toda essa linguagem antitética terá um único fim: a fumaça.

A libertinagem na poesia de Bandeira é constituída de uma delicadeza ímpar, a sensualidade é o enlevo das sensações, não há vulgaridade. É um erotismo velado, suave.

Vejamos o que Gilda e Antonio Candido disseram a respeito dessa lírica de tom erótico:

O seu lirismo amoroso engloba o jogo erótico mais direto e, simultaneamente, as fugas mais intelectualizadas da louvação. E o leitor percebe que a fervorosa transcendência nasce precisamente do fato de abordar a ternura do corpo com tão grande franqueza (BANDEIRA, 2007, p. 3).

O enlace erótico abordado em sua poesia acaba sendo delicado por apresentar esse viés de naturalidade. Enquanto para muitos o tema é um tabu, na poesia de Bandeira esse tema aparece ligado aos instintos, à natureza do corpo.

Constatamos que a sensualidade e o amor são temas bastante recorrentes na poesia de Manuel Bandeira, sejam destinados à família, aos amigos, à música, às composições do cotidiano ou às relações amorosas que envolvem desejo. Em relação ao último ponto citado é que encontramos uma certa distância entre autor e obra, é quando a biografia passa a não se confundir mais com a lírica ficcional, como constata estudiosos do poeta.

Emanuel de Moraes, no livro *Vou-me embora pra Pasárgada*, assinala:

É, ademais, um dos mais extraordinários cantores do amor. Nos variadíssimos poemas que lhe dedica, chega mesmo a construir uma autêntica arte de amar, não do amor insubstancial e frustrante, mas daquele que se realiza no delírio do encontro físico dos amantes (MORAES, 2007, p. 16).

Outro ponto a ser destacado na poesia de Bandeira é a crença, a fé, a religiosidade. Bandeira era extremamente católico e dedica muitos de seus versos às figuras da igreja, e ao Soberano. Há, inclusive, um fato muito curioso, que aqui

merece destaque. Certa ocasião, um casal amigo do poeta, em uma visita, observou um crucifixo em sua casa, no quarto, e os dois a isso dirigiram críticas, pois naquela época, período modernista, muitos intelectuais não concordavam com a relação entre inteligência e religiosidade. Era mais interessante e elegante ser ateu. Porém Manuel ficou horrorizado, expulsou os amigos de sua casa (Essa história é contada por Humberto Werneck no livro sobre a vida de Jayme Ovalle, a obra *O Santo Sujo*, 2008), e escreveu “O crucifixo”:

É um crucifixo de marfim
ligeiramente amarelado,
pátina do tempo escoado.
Sempre o vi patinado assim.

Mãe, irmã, pais meus estreitando
tiveram-no ao chegar ao fim.
Hoje, em meu quarto colocado,
ei-lo velando sobre mim.

E quando se cumprir aquele
instante, que tardando vai,
de eu deixar esta vida, quero
morrer agarrado com ele.
Talvez me salve. Como – espero –
minha mãe, minha irmã, meu pai.
(BANDEIRA, 1965, p. 270).

Por meio desse poema e do fato ocorrido, verificamos a presença da religiosidade, da sua espiritualidade e fé; da crença que estava presente na vida de Bandeira. Ele era livre no seu pensar e na sua fé religiosa, católico a seu modo, mas declaradamente adepto dessa religião a ponto de ter sobre sua cama, não como objeto decorativo, mas como símbolo de um amor maior, um enorme crucifixo. Ainda seguindo, ou melhor, perseguindo os passos autobiográficos do autor, vamos fazê-lo a partir da leitura do poema *Programa para depois da minha morte* (primeira parte do livro, em *Deus*):

Depois de morto, quando eu chegar ao outro mundo,
Primeiro querei beijar meus pais, meus irmãos, meus avós, meus tios,
meus primos.
Depois irei abraçar longamente uns amigos – Vasconcelos, Ovalle, Mário...
Gostaria ainda de me avistar com o santo Francisco de Assis.
Mas quem sou eu? Não mereço.
Isto feito, me abismarei na contemplação de Deus e de sua glória
Esquecido para sempre de todas as delícias, dores, perplexidades
Desta outra vida de aquém-túmulo.
(BANDEIRA, 2007, p. 10).

Há um eu que espera a morte, religiosamente falando, pois o Deus cristão é uma perspectiva e o santo Francisco de Assis é um desejo de encontro mais possível, compreendendo-se que santo e poeta poderiam transitar no mesmo espaço celestial, embora não se sentisse merecedor da aproximação com Francisco de Assis, claramente admirado. No entanto, não há aqui aquela reverência beata e distante, mas uma aproximação. E uma reaproximação com os seus; dele, o eu lírico que se revela Manuel ao falar dos pais que já foram, dos irmãos que já foram, dos amigos, Ovalle entre eles, que partiram antes, como sucedeu na biografia. O poema de Manuel é sua autobiografia. O seu poema é a sua expressão de fé. E ao nos apresentar a programação que pretende realizar após a morte, bem prazerosa, não deixa de comentar que esta vida terrena, com suas libertinagens, vida aquém-túmulo, tem dores, mas delícias e perplexidades.

O amor é um tema bastante recorrente na poesia de Manuel Bandeira, seja este destinado à família, aos amigos, à música, às composições do cotidiano ou às relações amorosas que envolvem desejo. Nesse último ponto citado é que encontramos uma certa distância entre autor e obra, é quando a biografia passa a não se confundir mais com a lírica ficcional, como constatam estudiosos do poeta. No livro de Castañon, há um trecho que diz assim: “O campo amoroso é ‘território inviolado e inviolável’, conforme ele próprio observaria a repórter indiscreto, abusivamente interessado na identificação ‘Vulgívaga’ ou da mulher do ‘Alumbramento’”. Quase nada dos relacionamentos amorosos de Manuel Bandeira chegou a conhecimento público (GUIMARÃES, 2008, p. 10). No prefácio de Carlos Newton Júnior (2012), de *Itinerário de Pasárgada*, temos a seguinte análise a respeito do comportamento discreto do poeta no que diz respeito às relações amorosas:

Homem discretíssimo nas suas relações pessoais e, sobretudo, nas amorosas, Bandeira não menciona fatos de sua vida que pudessem vir a comprometer, de algum modo, a sua privacidade. Os fatos são revelados na medida em que possuem alguma relevância para a construção da sua obra e na exata proporção em que reverberam nos poemas (BANDEIRA, 2012, p. 11).

Emanuel de Moraes, no livro *Vou-me embora pra Pasárgada*, assinala:

É, ademais, um dos mais extraordinários cantores do amor. Nos variadíssimos poemas que lhe dedica, chega mesmo a construir uma

autêntica arte de amar, não do amor inconsubstanciado e frustrante, mas daquele que se realiza no delírio do encontro físico dos amantes (MORAES, 2007, p. 16).

Manuel Bandeira (e toda sua produção poética) foi capaz de nos contar histórias; ele tinha o dom da síntese, da subjetividade, de fazer das palavras um grande efeito poético, era amigo íntimo das figuras de linguagem. E tinha esse aspecto prosaico e dialogal que a tantos agradou.

4.4. A aceitação da morte

É comum existir um universo de dúvidas no que diz respeito à morte. Para Manuel Bandeira, essa nebulosidade não existia, havia a conformação, a espera, o preparo (mesa posta, casa arrumada, linearidade). A iminência de morrer gerou uma produtividade artística muito intensa no poeta pernambucano, foi a mola propulsora de uma “narrativa de versos”. Uma vida que se mistura com o desejo de ser e se soma ainda a um ideário de sonhos e a uma capacidade de captar o mundo a sua volta. Por vezes, há também a vontade de evadir-se por parte do poeta.

Ainda no livro: *História da morte no Ocidente* (2012, p. 31), no capítulo “A morte domada”, é exposto o sentimento que existia em relação à morte (em meados do século XII). Nesse período havia o medo? Sim, havia. Mas era algo muito mais velado, que ficava de certa forma em segundo plano. A preocupação maior era preparar-se para a travessia, ou seja, era organizar as coisas materiais e se pôr a postos para a chegada da morte. Com isso, as pessoas muitas vezes esperavam a morte chegar e ficavam deitadas em suas camas até a visita da Indesejada das Gentes. O receio dessa interrupção da vida não se assemelha ao sentimento opressivo existente no século XX.

Naquele tempo, a preocupação era morrer sem saber que ia morrer, ou seja, sem ter se preparado para isso, pois seriam conduzidos ao além de acordo com suas crenças. E o mais curioso é que a maioria das pessoas desse período sabia mesmo o tempo da sua morte e realizava o seu “ritual”, pedir a extrema-unção, acender velas, fazer orações, receber visitas, esperar. Até pessoas desconhecidas entravam na casa de alguém que iria morrer. Tudo era muito natural, com exceção da morte súbita. Evitava-se até mencioná-la, falar sobre esse assunto. Isso tudo era possível graças às percepções naturais em relação ao seu estado físico (de quem estava prestes a falecer) ou por convicções pessoais, que hoje poderíamos chamar

de intuição, ou até mesmo a cultura acabava deixando-os sensíveis para terem essa percepção.

Ariès (2012, p. 39) explica e descreve como essa “sistemática” funcionava. Assim:

A morte é esperada no leito, “jazendo no leito, enfermo”. [...] a morte é uma cerimônia pública e organizada. Organizada pelo próprio moribundo, que a preside e conhece seu protocolo. Se viesse a equivocar-se ou a blefar, caberia aos assistentes, ao médico, ou ao padre trazê-lo de volta a uma ordem, ao mesmo tempo cristã e tradicional. Tratava-se também de uma cerimônia pública. O quarto do moribundo transformava-se, então, em lugar público, onde se entrava livremente.

Podemos, por meio da obra do estudioso francês, fazer um paralelo com o nosso objeto de estudo, o “nosso moribundo”, pois Manuel Bandeira, de certa forma, furta comportamentos do século XII para lidar com sua doença diagnosticada, ou seja, sua aparente sentença de morte, tendo em vista que se descobrir tuberculoso naquela época (início do século XX) era fatal. Porém, o autor de *Estrela da vida inteira* conseguiu por muitos anos despistar a morte, vindo a falecer já na velhice. Mesmo tendo vivido oitenta e dois anos, desde os dezoito o poeta tornou-se um moribundo e passou a viver esperando o dia da partida, de uma maneira natural.

Por isso, há uma semelhança com a “morte domada”, pois Bandeira aceitava sua condição de enfermo sem direito à longevidade. Para tanto, há uma linha tênue entre a vida e a obra do autor, e é essa linha tênue que nos permite fiar um paralelo entre os seus desejos, a experiência vivida e a construção poética, registrando marcas peculiares, presentes por meio de uma estética de simplicidade. A simplicidade das sensações, com uma linguagem que, embora culta, mostra-se direta, clara. O poeta fala do que poderia ter sido e não foi e do que foi de fato, expressando-se de forma acessível para quem procura identificação com a poesia.

A doença o impediu de tentar alguns estudos, desistiu de arquitetura para fazer tratamentos em diversos lugares, tanto no Brasil quanto na Europa. O que percebemos e podemos encontrar nessa natureza bandeiriana é que, apesar de o autor não ter conseguido realizar a vontade de construir casas e monumentos, fazendo viver e crescer pelos seus traços a arquitetura urbana do período modernista, pôde nos oferecer algo muito mais concreto, e ao mesmo tempo não palpável, o traço de suas palavras, o desenho da sua história, da sua estrela da vida inteira. O medo, a espera e a aceitação da morte fizeram-no imortal nos livros e na poesia.

Na obra *A negação da morte*, do autor Ernest Becker (1924-1974), há um trecho que diz assim:

A ideia da morte, o temor a ela, persegue o animal humano como nenhuma outra coisa: ela é um dos maiores incentivos da atividade humana – atividade em grande parte destinada a evitar a fatalidade da morte, a vencê-la negando de algum modo ser ela o destino final do homem (BECKER, 1976, p. 9).

Apesar de Manuel Bandeira ter tentado diversos tratamentos para sua doença, jamais negou o seu destino, deu as mãos para o seu *partner* e seguiu o compasso na harmonia musical. E apesar da negatividade, há um certo toque de humor diante das adversidades de sua condição enfermiza.

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

– Diga trinta e três.
– Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
– Respire.

– O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.

– Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?

– Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

(BANDEIRA, 1965, p. 128).

Pneumotórax, um dos poemas célebres de Bandeira, já tem no título a referência a um tratamento contra a tuberculose, fazendo-nos olhar para o período em que foi escrito, expondo para nós a categoria de poesia modernista, pois falar de exame, doença e diagnóstico aparentemente não é nada poético, mas a poesia inaugural, inovadora, desprendida e dialogal do Modernismo nos forneceu esse livre arbítrio poético e o referido autor soube brincar como ninguém com essa linguagem despretensiosa que tanto diz e também nos revela a proximidade com sua vida, com sua experiência factual em um olhar poético.

Após o título, começam as negatividades, os sintomas da doença, a lamúria pelas impossibilidades da vida e a iteração da palavra tosse, fornecendo a proximidade com a cena real, com a vida real, com os tropeços do acaso. Então vem o diálogo com o médico, mudando a movimentação do poema e eis que surge a

quebra da expectativa, o toque de humor. “O humor é em Bandeira a estratégia da simplicidade para o desentranhamento da “poesia” (FALLEIROS, 1995). O tom de leveza e de afluência para as águas e mágoas da existência. Com a frase final do médico: “– *Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino*”. E a melodia do tango, a dança, é a vida rodopiando com movimentos intensos, fortes, duros, austeros, frenéticos, elegantes e precisos. E se não há nada a fazer? Só resta dançar conforme a música e delinear os passos possíveis concedidos ao bailarino tísico.

Enquanto pelo estudo de Becker, e de outros autores anteriormente citados, é revelada a negação da morte e o esforço feito para evitá-la, o poeta aceita a convivência com as amarras de sua fortuna e acompanha a toada.

Retomando o poema *Testamento* (citado no primeiro tópico), vejamos agora a composição na íntegra: –

O que não tenho e desejo
É que melhor me enriquece.
Tive uns dinheiros – perdi-os...
Tive amores – esqueci-os.
Mas no maior desespero
Rezei: ganhei essa prece.

Vi terras da minha terra.
Por outras terras andei.
Mas o que ficou marcado
No meu olhar fatigado,
Foram terras que inventei.

Gosto muito de crianças:
Não tive um filho de meu.
Um filho!... Não foi de jeito...
Mas trago dentro do peito
Meu filho que não nasceu.

Criou-me, desde eu menino
Para arquiteto meu pai.
Foi-se-me um dia a saúde...
Fiz-me arquiteto? Não pude!
Sou poeta menor, perdoai!

Não faço versos de guerra.
Não faço porque não sei.
Mas num torpedo-suicida
Darei de bom grado a vida
Na luta em que não lutei!

(BANDEIRA, 1965, p. 181).

O não ter, o não poder e o não fazer é que compõem grandes histórias contadas nos poemas do autor moribundo. As limitações físicas não amarraram as

combinações poéticas. As impossibilidades fizeram surgir muitos poemas, como é o caso de *Testamento*. Bandeira não teve filhos, mas nós nos tornamos herdeiros de seus haveres, de sua fortuna poética. Podemos sentir a vida pulsar diante da certeza do fim, concretizando o estado dos sentidos, dos sentimentos, das percepções nas palavras.

Ganhamos essa prece. A poesia é uma forma de oração, de devoção àquilo que acreditamos, tememos, amamos, sonhamos, vivenciamos ou somos impedidos de vivenciar.

O importante é o que concretizamos aos nossos olhos, o que somos capazes de criar. É como a espécie de paraíso criado pelo autor no mundo de “Pasárgada”, um lugar que abriga prostitutas, onde há um rei governando e o eu lírico lá consegue ser feliz porque é amigo do rei. Não é exatamente a visão de um paraíso para todas as pessoas, pois que paraíso deveria ser um lugar de livre arbítrio, sem prostituição, sem um rei para mandar. Mas é a visão de paraíso de alguém que não teve oportunidade de cometer muitos pecados, da máxima da vida que é errar e aprender com seus próprios erros. Foi impedido de realizar coisas simples do cotidiano da maioria dos seres humanos (correr, nadar), como também das coisas mais complexas. A vida é lutar, e nem sempre a luta é justa. Em *Testamento*, foi “Na luta que não lutei” que travou essa batalha da vida contra a morte e acabou observando mais a existência do que a usufruindo da maneira mais comum.

Como o próprio Bandeira disse no poema *À sombra das araucárias*: “A arte é uma fada que transmuta/E transfigura o mau destino./Prova. Olha. Toca. Cheira. Escuta./Cada sentido é um dom divino” (BANDEIRA, p. 54). A arte, a poesia, o mundo, as atitudes, a sensibilidade, as sensações, o perfume, as percepções, os sentidos são ferramentas de “esquecimento” desse mau destino. Para suavizar o receio da morte, há o percurso da vida para ser seguido, mesmo que por caminhos adversos, há matéria para poesia à volta; Há história, há outras razões para serem vivenciadas, por isso, essa aceitação do destino, e essa maior delicadeza ao tratar da morte.

Essa aceitação da morte também é sentida pelos versos que nos remetem à memória, às lembranças do passado. As lembranças fermentadas pela infância, a representação da alegria que apesar de ter ficado para trás, é sabor na construção de sua história.

No livro *Memória e Sociedade*, a autora Ecléa Bosi (2010, p. 53) afirma: “A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança”. Acrescentaríamos, para compreensão da perspectiva autobiográfica, que o passado aflora em forma de imagens-lembranças-palavras. Palavras a serem ordenadas e desordenadas à vontade, mas que terminam por contar a história do poeta. É evidente que a história de vida do poeta não é uma mera transcrição de acontecimentos, até porque não o é para ninguém, mesmo a mais “simples” das pessoas (se é que existem pessoas simples) transforma, ao longo do tempo, das experiências, das novas sensações, o que foi vivido. Ainda em Ecléa Bosi (2010, p. 55) temos a seguinte observação: “Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho”. Fantástica essa afirmação, registrando a árdua tarefa que existe em se reencontrar através da memória, em labor autobiográfico, em um processo de reconstrução. O que Manuel Bandeira elabora e nos deixa entrever.

A memória faz recortes e pode até mesmo ser “traíçoeira”, no sentido de nos fazer perceber fatos ocorridos, provocar lembranças em uma configuração completamente diferente. Carlos Newton Júnior diz em prefácio à sua edição de *Itinerário de Pasárgada*:

Há que se considerar ainda, em um trabalho dessa natureza, em boa parte escrito a partir de evocações e reminiscências pessoais, além da natural autocensura a que o autor se submeteu, a possibilidade de ele ter sido traído, vez por outra, pela sua memória. O próprio Bandeira reconhece, em certa passagem do *Itinerário*, as dificuldades que enfrentava, durante a sua escritura, para lembrar-se de fatos ocorridos entre 1904 – ano em que adoece do pulmão – e 1917, quando publica seu primeiro livro de versos, tempo em que, segundo afirma, tomou conhecimento de suas limitações e formou sua técnica (BANDEIRA, 2012, p. 11).

Essa visão da autora pode ser percebida no poema de Manuel Bandeira, anteriormente citado: *Profundamente*. No poema estão contidos os regates da memória de infância, do homem já na maturidade, sentindo saudades daqueles que morreram e também a memória recente, do menino que se lembra da noite anterior, na qual adormeceu antes de acabar a festa. Nesse poema, ocorreu o refazer, o reconstruir, o repensar explicados por Ecléa Bosi. Bandeira reconfigura suas lembranças e cria seus versos com essa perspectiva da memória fragmentada,

revelando os sentimentos saudosistas e a importância da primeira fase da vida, do homem que agora é velho e moribundo. Ou como já mencionou o próprio poeta, muitas vezes foi traído pela própria memória. Isso acontece com muitas pessoas em situações da vida comum. É só pararmos para observar em nossas próprias vidas, quando encontramos amigos do passado e recontamos histórias vividas em conjunto, cada um contará em sua perspectiva, uns vão lembrar de fatos que outros não lembram e com isso, constatamos que a memória é, de fato, um recorte.

Portanto, até mesmo em *Profundamente*, em que há personagens presentes na vida real do autor, é possível que algum elemento seja uma reconstrução de peças de sua memória fragmentada.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A saudade pode aparecer junto a momentos de profundo cafard.*⁴

Ao concluir este trabalho, pensamos ser possível, com ele, contribuir de alguma forma para o acréscimo de leituras significativas sobre o poeta Manuel Bandeira. O enfoque que nos dispusemos a empreender diz respeito à trajetória da vida do autor e da sua produção artística, da sua conduta diante da possibilidade da morte e sua visão sublime sobre os aspectos cotidianos da vida.

Sabemos que em alguns momentos as veredas foram tortuosas, pois há uma fortuna crítica muito extensa e rica a respeito da poesia do autor aqui estudado. Davi Arrigucci Jr., por exemplo, analisa de uma maneira muito minuciosa os poemas bandeirianos e nos oferece as chaves de muitas portas. O próprio Manuel Bandeira, em seu *Itinerário de Pasárgada* abre os caminhos e escancara as janelas de sua vida e de sua poesia para que possamos adentrar no rico universo de histórias, populismos, memórias, infância e morte. Dentre tantas palavras já ditas sobre a lírica desse homem moribundo, aqui deixamos a nossa singela e humilde contribuição, que se assemelha à vida simples do próprio autor.

Ainda que haja uma extensa análise sobre Manuel Bandeira elaborada por diversos pesquisadores, sabemos que ainda há muitos caminhos a serem percorridos e que esta vereda é inesgotável! Tão inesgotável quanto a poesia do poeta moribundo.

Enxergamos outras possibilidades de interpretação e novas rotas a serem seguidas por outros pesquisadores. Como o foco do nosso trabalho foi evidenciar a representação da morte na poesia de Manuel Bandeira e na sociedade, muito material histórico e poético foi deixado de lado, como, por exemplo, a efervescência de 1922 com a Semana de Arte Moderna, os tipos sociais, o brasileirismo, entre

⁴ Cafard = Significa barata, no entanto, um dos sentidos figurados é a melancolia. Sendo uma forma de expressão francesa para “estou deprimido” ou “estou triste”.

tantos outros aspectos dessa poesia tão brasileira que é a produção de Manuel Bandeira.

Com este trabalho, tivemos a possibilidade de entrar em contato com a poesia do poeta modernista Manuel Bandeira, observando a representatividade da morte em sua biografia e em sua lírica, matérias difíceis de serem desassociadas.

Pudemos entender a negação que existe na contemporaneidade ao se tratar sobre o tema da morte, principalmente quando esta lembra a morte de si mesmo. Pois hoje nós criamos uma falsa ilusão de “vida eterna” (no sentido da matéria); e provavelmente essa ilusão advenha da melhora da qualidade de vida e do aumento da longevidade.

Por meio das explanações do autor Philippe Ariès, conhecemos a configuração da morte através dos tempos, desde a Idade Média até a os dias contemporâneos; isso nos fez perceber a mudança da conduta dos indivíduos diante da vida e diante da morte.

A representação da morte na literatura, assim como o sentimento das pessoas comuns, foi se modificando ao longo da história. Mas na poesia de Bandeira há uma aproximação maior com a Idade Média do que com o retrato de sua própria época, no sentido de estar pronto para a chegada do fim de sua vida. O que não era tão comum, pois no século XX o teor dramático já era mais frequente.

Por meio da história de vida do poeta Manuel Bandeira, pudemos entender também porque essa temática foi tão frequente em seus versos. A doença, a perspectiva de morte próxima, a partida de familiares e de amigos queridos. Foi um homem moribundo por 64 anos, desde a descoberta de sua tuberculose até o dia de seu falecimento. Porém, toda essa proximidade com o a morte nos forneceu uma grande matéria de vida, da sua vida, das vidas das pessoas que o cercavam e dos costumes de sua época.

Chegamos a uma conclusão fechada sobre a razão de Manuel Bandeira escrever de uma maneira tão natural e tão singela sobre a morte? Não temos certeza, mas pelas leituras feitas e pela sensação que a poesia e a história de sua vida nos causam, podemos dizer ser possível essa suavidade toda ser resultado de uma maturidade muito precoce, de uma religiosidade e fé muito grandes, de uma conformidade diante das adversidades da vida.

Com essas leituras e reflexões feitas sobre a espera da morte, procuramos despertar nas pessoas a vontade de pensar sobre o tema, de refletir sobre a

organização a qual precisamos fazer na vida para que a morte venha de uma maneira menos difícil; esperamos também despertar a necessidade de olhar com mais carinho e benevolência para os idosos e moribundos. Há muita frieza nas relações humanas para com essas pessoas que já não têm o mesmo desempenho físico e muitas vezes nem mental; afastá-las da sociedade, marginalizá-las é um grande erro e uma grande falta de respeito para com a vida humana.

É importante enaltecer também a essencialidade da poesia, assim como a fundamental relevância de Manuel Bandeira para a história cultural e literária do nosso país. O nosso “João Batista” do Modernismo brasileiro, o poeta que foi narrador da vida cotidiana e da morte “esquecida” pela sociedade, mas eternamente lembrada por ele em seus versos.

Fechamos o ciclo de explanações a respeito dos versos e da vida de Bandeira e é em clima saudosista que vivenciamos uma imersão total no universo de Pasárgada, o mundo imaginário e real ao qual a sua poesia nos submete. E sentimos saudades de sua Pasárgada e da Pasárgada existente aos olhos de todos nós, humanos, homens comuns que apenas amam a poesia e a vida. Todos nós temos, submersos em algum lugar do nosso pensamento, o desejo de um espaço e de elementos e vivências impossíveis de serem concretizadas no plano real, seja por qual motivo for, financeiro, político, geográfico. Nós sempre “pasargadeamos” em pensamento, é uma saudade do impossível de se concretizar, é o que poderia ter sido e não foi, tal qual a vida do autor.

Bandeira diz, em *Itinerário de Pasárgada*, “desde esse momento, posso dizer que havia descoberto o segredo da poesia, o segredo do meu itinerário em poesia”. Agradecemos por esse segredo ter sido o moinho de sua composição artística, o *Itinerário de Pasárgada* em que podemos passear e tomar banho de mar, e andar de bicicleta, e sentar próximo a um rio, e caminhar sobre versos, trilhando a chave do “segredo”, descortinando o “indecifrável”, e abrindo portas, janelas e hasteando bandeiras de Bandeira, poeta gigante.

Em alguns momentos dessa nossa caminhada, podemos parecer contraditórios, pois em certos períodos falamos da morte como leveza e ora da morte como melancolia e sofrimento; em um momento dizemos que a morte cairá no esquecimento (como pudemos observar no poema *Momento num café*), e em outros instantes afirmamos que as lembranças deixam raízes na memória de quem fica, porém o fato é que quem fica também partirá um dia e talvez esteja fadado ao

esquecimento. O que não acontecerá com Manuel Bandeira, graças a sua produção poética. Acreditamos que ela continuará atravessando gerações sempre com o mesmo brilho, a mesma provocação à sensibilidade dos novos leitores que forem se constituindo.

A doença marcou a vida de Manuel Bandeira e conseqüentemente marcou a sua poesia, o que acabou nos presenteando com a temática aqui estudada, a morte. Por vezes, essa morte nos trará aspectos paradoxais na obra do próprio Bandeira, homem que aceita o seu destino e encara a morte com naturalidade, já a morte, que é “traíçoeira” o deixou a vida inteira esperando, com a mesa posta e a casa em ordem e a vida cheirando ao café que ele mesmo preparava em uma rotina humilde e simples.

Manuel Bandeira nos faz vivenciar a beleza da poesia que assim como a vida é simples, no entanto, nos causa um alumbramento, sempre com uma quebra de expectativa, conduzindo o leitor a um percurso diferente do qual ele imaginava ser percorrido. O humor muitas vezes é a ruptura final em um poema que se inicia melancólico, Bandeira nos oferece “panos quentes” para a nossa tristeza.

A sua poesia nos traz muitas vezes de volta para as necessidades da vida, quando estamos prestes a imergir em tristezas e melancolias, o que se assemelha a obra *Velórios* de Rodrigo Andrade, cuja temática principal é a morte; no entanto, o leitor percebe as necessidades naturais da correnteza da vida. É como o ditado que diz: “triste de quem morre e para o céu não vai”. Pois a vida continua e quem parte, em algum momento cairá no esquecimento.

As pessoas estão fadadas ao esquecimento, mas a poesia jamais estará. Finalizamos o nosso trabalho com reticências, pois o ponto final não nos é suficiente, aqui as águas são correntes e necessitam de regatos para seguir plantando margens e imagens que a poesia de Bandeira nos emite, faz morrer e nascer profundamente.

“Eu faço versos como quem morre”.

6. REFERÊNCIAS

- ACKERMAN, Diane. **Uma história natural do amor**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de. **Velórios**. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. 2. ed. Companhia das Letras, 1990.
- _____. **O cacto e as ruínas**. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 200.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BACIU, Stefan. **Manuel Bandeira de corpo inteiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. **Poemas religiosos e alguns libertinos**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. **A cinza das horas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- BANDEIRA, Manuel. **Crônicas inéditas 2**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da tarde**. São Paulo: Global, 2012.
- BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Pasárgada**. São Paulo: Global, 2012.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BECKER, Ernest. **A negação da morte**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Jorge Luis. **Livro dos sonhos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. Lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FALLEIROS, Marcos Falchero. **Ingenuidade e brasileirismo em Manuel Bandeira**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – USP, São Paulo, 1995.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Por que ler Manuel Bandeira**. São Paulo: Globo, 2008.

GULLAR, Ferreira. **Cultura posta em questão**: vanguarda e subdesenvolvimento. **Ensaio sobre Arte**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

HAMBURGER, Michel. **A verdade da poesia**: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

KUBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a morte e o morrer**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2008.

MORAES, Marcos Antonio de. **Correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**: da carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. **Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

PAES, José Paulo. **Um por todos**: poesia reunida. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PINHEIRO, Hélder. **Pesquisa em literatura**. 2. ed. Campina Grande: Bagagem, 2011.

RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira**: dos primeiros cronistas aos últimos românticos. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

ROSEBAUM, Yudith. **Manuel Bandeira**: uma poesia de ausência. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

ROUANET, Sergio Paulo. **Riso e melancolia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora**. São Paulo: Parábola, 2007.

SCHNEIDER, Michel. **Mortes imaginárias**. São Paulo: A Girafa, 2005.

SOLJENÍTSIN, AleksandrIsaevich. **Le pavillon des cancéreux**. Paris: Julliard, 1968.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. 2. ed. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

WERNECK, Humberto. **O santo sujo**: a vida de Jayme Ovalle. São Paulo: Cosac Naify, 2008.